النقد العربي المعاصر

دراسة في المنهج والإجراء

الدكتور

علي حسين يوسف

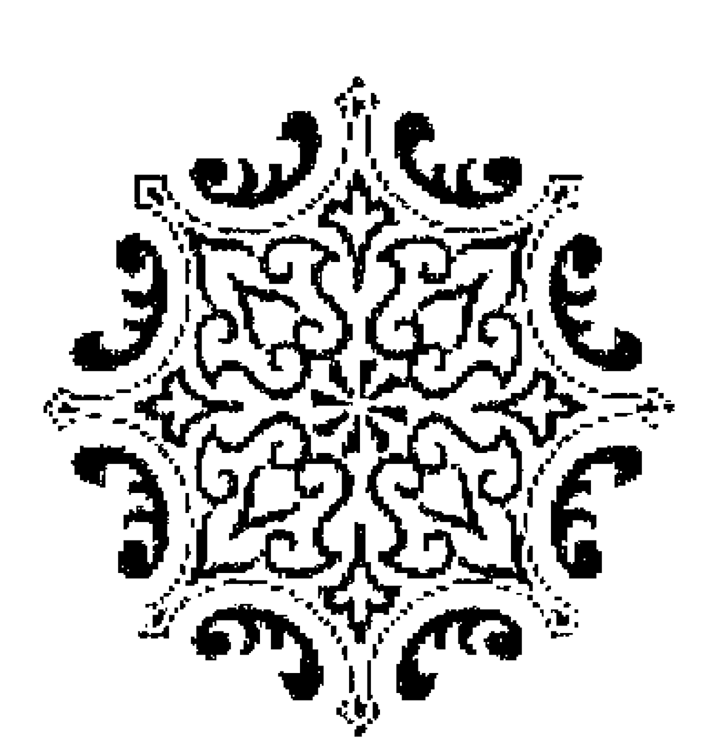


الدار المنهجية
للنشر والتوزيع

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

صدق الله العظيم



النقد العربي المعاصر

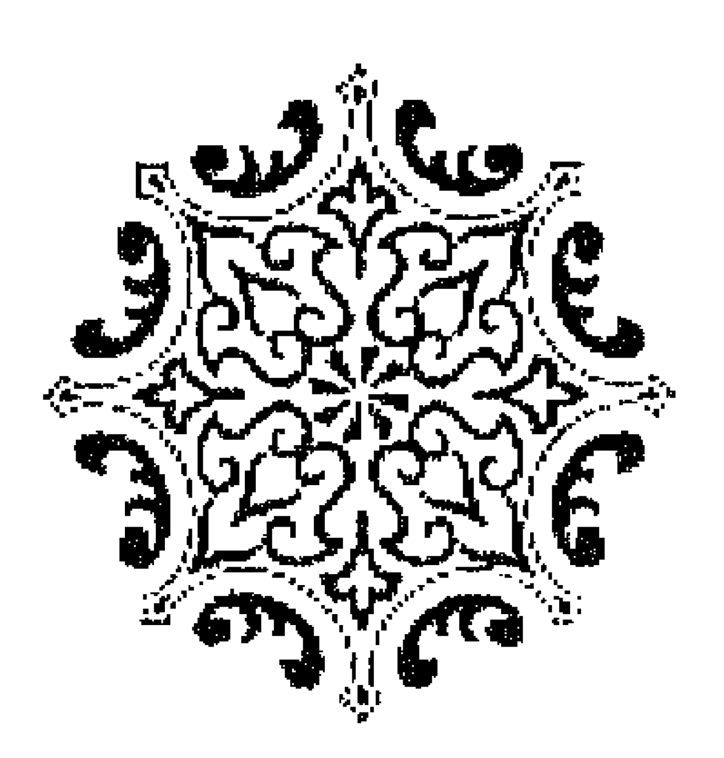
دراسة في المنهج والإجراء

النقد العربي المعاصر

دراسة في المنهج والإجراء

الدكتور

علي حسين يوسف



الطبعة الأولى

2016م - 1437هـ



الدار المنهجية

للنشر والتوزيع



رقم التصنيف: 810.9

النقد العربي المعاصر: دراسة في المنهج والإجراء

د. علي حسين يوسف

الواصفات: الأدب العربي//النقد الأدبي//التحليل الأدبي

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2015/6/2849)

ردمك ISBN 978-9957-608-27-9

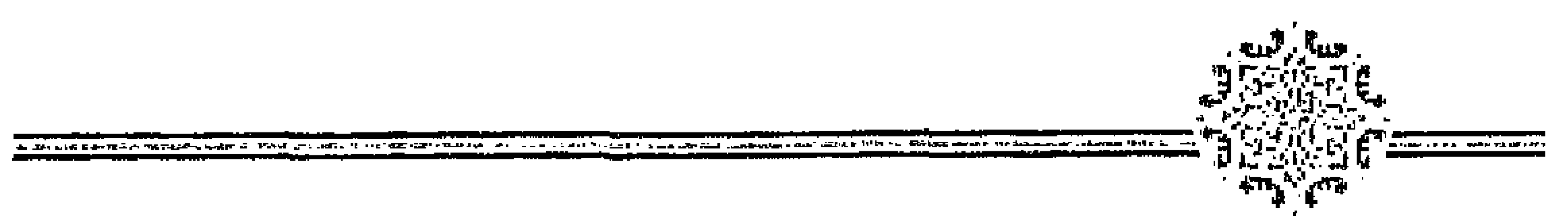
عمان ـ شارع الملك حسين - مجمع الفحيص التجاري

هاتف 4611169 6 962+ ص ب 922762 عمان ـ 11192 الأردن

DAR ALMANHAJIAH Publishing - Distributing

Tel: + 962 6 4611169 P.O.Box: 922762 Amman 11192- Jordan

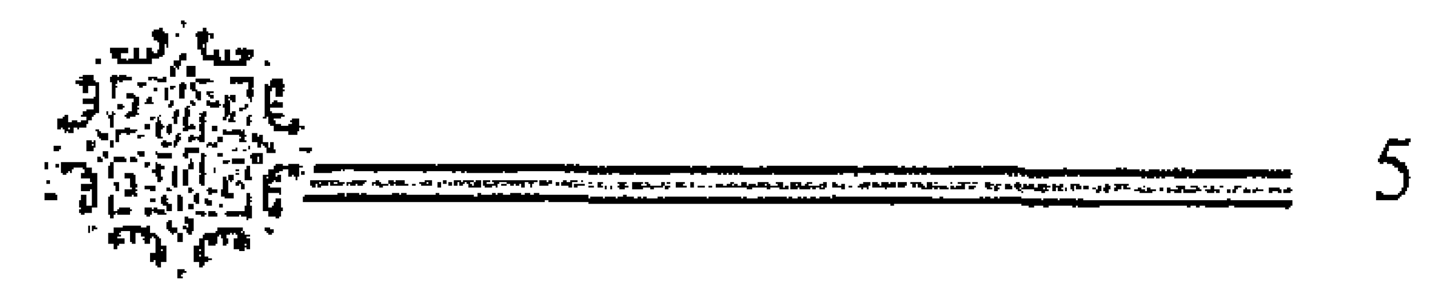
E-mail: info@almanhajiah.com

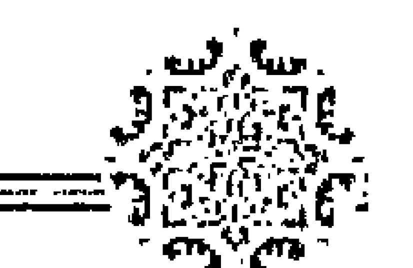


الفهرس

الباب الاول

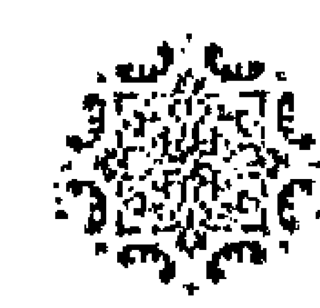
إشكاليات المنهج النقدي







الباب الثاني
إشكاليات الإجراء







تقديم

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد الله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد واله الطاهرين وصحبه المنتجبين...

لقد كان النقد منذ كان الادب، وادرك العرب اهمية النقد وملازمته للأدب، اذ لا يكفي استحسان القارئ او المتلقي للنص الادبي في الحكم عليه بل لابد من النظر النقدي فقد قال احدهم لناقد عربي : (اذا سمعت انا بالشعر استحسنه فما ابالي ما قلت انت فيه واصحابك) فأجابه الناقد : (اذا اخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف : انه رديء ! فهل ينفعك استحسانك اياه؟) لهذا السبب حرص المثقفون العرب على معرفة المقاييس النقدية من اجل النظر الى النصوص الادبية بعين الناقد الفاحص، ووضع الادباء والنقاد بين ايدي الناس كتب النقد الادبي، وازدحمت بها رفوف المكتبة الادبية العربية، حتى كان العصر الحديث وتيسر وسائل الاتصال وما رافق ذلك من تأثر وتأثير بالحضارة الغربية، مما ادى الى تأثر النقدي العربي ونشوء ما يطلق عليه (الحداثة النقدية) وما رافقها من مشكلات، فقد تأرجح النقد العربي الحديث بين حداثة زمنية خاصة بالواقع العربي، واخرى فكرية وافدة، وتحولت مقولات النقد الغربي تارة الى حقائق دون ان تناقش او تحاكم او تساءل او تفحص او تحلل، وتارة اخرى تحولت تلك المقولات الى افكار معادية تسب وتشتم وترفض , وتارة ثالثة تحولت تلك المقولات الى غوامض لا يجرؤ احد على فك الغازها لغرابتها، وفي الاحوال كلها اجهد الناقد العربي نفسه مفرطا في حاليه مع النقد الغربي بين التبعية والرفض والسكوت او الادعاء بالمعرفة او الخلط المنهجي فلم يبق لنفسه شيئا يرتكز اليه فاصبح كالمنبت لا ارضا قطع ولا ظهرا ابقى. ثم ان النقد العربي لم يلتفت الى نفسه ليسائل مقولاته ويحاكم افكاره ويناقش طروحاته، فقد ظل في اغلب اشتغالاته يدور بين تنظير عقيم وممارسة هجينة، متأرجحا بين ارث لم يستطع اعادة قراءته بمنطقية ودخيل لم يقو على الاندماج فيه او ظل في احسن احواله مسرفا في خصومات لم تتولد عنها الا

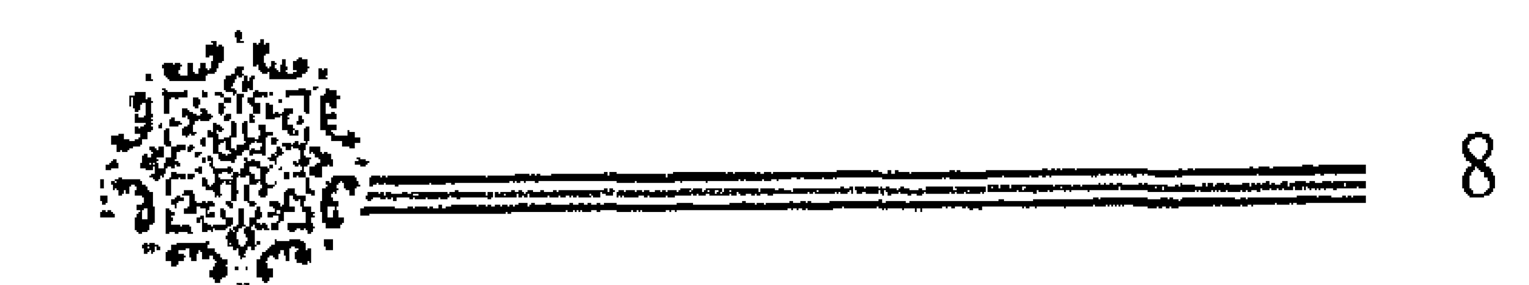


خصومات اخرى او مجاملات لا معنى لها... حتى بدا النقد وكأنه يرتمي في احضان التجريد ولا يمكن ربطه بأي واقع اجتماعي. لقد كان النقد العربي المعاصر وليد صدمة مع قوة خارجية لذلك اتسمت ردود افعاله بالتطرف في الوقت الذي كان النقد الغربي ـ ولا يزال ـ يتجدد من الداخل تراثه ويعمل على تجديد هذا التراث بإعادة بناء موارده القديمة واغنائه بمواد جديدة، فيما اصبح النقد العربي لا يستطيع التفكير في موضوعه الا من خلال ما ينقله عن الآخر الماضي او الاخر الغربي. وفيما يخص المثاقفة فقد اصبح الحوار خلافاً بدل ان يكون اختلافا ، واصبح التأثر تبعية بدل ان يكون تبادلا فيما اصبحت العلاقة مع التراث تقليداً بدل ان تكون اجتهاداً. والباحث الفاضل الدكتور علي حسين يوسف يحاول في هذا الكتاب مساءلة الذات من اجل تأسيس مثابة للانطلاق منها لمساءلة الاخر. فهناك اشكاليات في النقد العربي الحديث يصعب فهمها اذا لم تدرس مجتمعه، فسلط الباحث عليها ضوء البحث، واعادة صياغتها واقتراح الحلول لها فوضع بذلك لبنة مهمة في البناء النقدي العربي الحديث. وقد عرفنا مؤلف هذا الكتاب، عاشقا للعلم والمعرفة، موسوعياً في اطلاعه وقراءاته لا يكاد يفلت من بين يديه كتاب من غير ان يقرأه ويناقش افكاره، فكان من المتفوقين في دراسته الجامعية الاولية والعليا، ولقد نال اول درجة ماجستير منحتها كلية التربية في جامعة كربلاء، بتقدير امتياز ، واول درجة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها منحتها الكلية نفسها، بتقدير امتياز ايضا ، نسال الله له الموفقية ومواصلة العطاء او لكتابه الرواج والانتشار واحتلال مكانته اللائقة في المكتبة النقدية العربية.

الاستاذ الدكتور : عبود جودي الحلي

استاذ الادب الحديث في جامعة كربلاء

رئيس جامعة اهل البيت(ع) سابقا



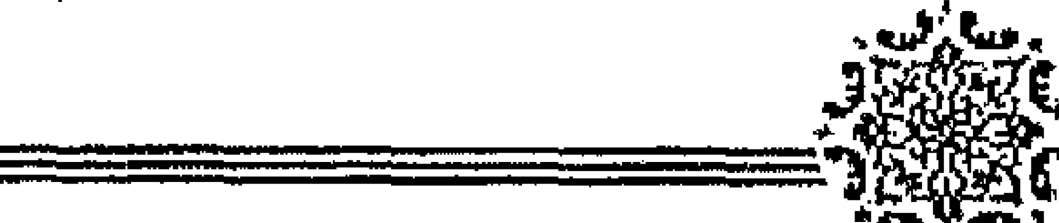


المقدمة

إن النقد الأدبي ـ بوصفه أداة من أدوات الفكر ـ لابد أن يعكس طبيعة ذلك الفكر عن طريق المبادئ والمفاهيم والآليات الذهنية التي توظف في الممارسة النقدية لكي يصح في تلك الحالة أن يوصف بأنه نقد اصيل او غير اصيل، فلا قيمة لأي منتج فكري لا يعكس واقعه الثقافي ويتصف بخصوصية مجتمعه المميزة، فالنقد طريقة في التفكير، تسهم في تكوينه معطيات محلية اولا، ثم انه يفيد من ثقافة الاخر. ووضوح المنهج النقدي يمكن أن يعد من أهم خصوصيات العملية النقدية وشرطا أساسيا في وصف النقد الأدبي بأنه نقد مبدع او أصيل، وبغياب تلك الخصوصية فإن الحال يشيرالى وجود أزمة إبداع، حينئذ ((لابد أن ينصرف الذهن إلى الجانبين معا : الجدة والأصالة او الاكتشاف والقابلية للتحقيق، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإذا فهمنا الأزمة على إنها حالة من التوقف والتدهور تصيب كائنا ما ماديا او فكريا، أصبح معنى الأزمة حالة من التوقف والتدهور على صعيد الجدة والأصالة......))[1]. والملاحظ على النقد الأدبي العربي المعاصر، يجد انه يفتقد الى الهوية التي تحدد ملامحه، إذ ان تلك النصوص النقدية ـ في اغلبها ـ وان كتبت بلغة عربية إلا أنها أظهرت بوضوح بعد المسافة بينها وبين الواقع الثقافي والذوقي للفرد العربي من خلال ارتكازها على منهجيات نقدية غريبة عن هذا الواقع وتوظيفها آليات تحليلية قد تكون قسرية في اغلب الأحوال في التعامل في النصوص الأدبية. وتبعا لما تقدم يمكن القول ان أهم تجليات أزمة النقد العربي تتمثل في الخلل المنهجي الذي يتجلى واضحا في الممارسة النقدية تنظيرا وتطبيقا. فالعملية النقدية العربية تفتقد الى التصور النظري العربي، وتستند على تصورات نقدية دخيلة مما انعكس على الجانب التطبيقي. لذلك يمكن

---

(1) أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر، أزمة ثقافية... ام أزمة عقل. مجلة فصول ع3 لسنة 1984 : 84. وينظر، إشكاليات الفكر العربي المعاصر : 57.







القول ان الاتكاء على المفاهيم النقدية الغربية أدى إلى مـا يشبه القطيعة المعرفية بيـن المتلقي وتلك الممارسات النقدية، والى فوضى منهجية امتدت الى القول بالتعددية المفرطة للمناهج، فقد اورد علي جواد الطاهر (26) نوعا للمناهج[1]، في حين قال مرشد الزبيدي باستحالة إحصائها[2]، فيما ذهب د. سلام الأوسي إلى حصرهابخمسة أنواع أساسية يندرج تحتها أكثر من عشرين منهجا[3]، وحصرتها احدى الباحثات بثلاثة أقسام أساسية تندرج تحتها مجموعة من المناهج[4]، وانسحبت الامر أيضا إلى الخلاف حول وجود منهج عربي قديم او عدم وجوده فقد أنكر محمد مندور وجود منهج عربي منظم[5] في حين اثبت شكري محمد عياد وجود منهجية عربية خالصة او مشبعة بروح أجنبية كما هو الحال عند القرطاجني[6].

إن الإشكالية المنهجية فجرت تساؤلات عدة، أشّرت قلقا معرفيا، وانعكست على المواقف من الذات ومن الآخر، ووسمت تلك المواقف بروح شكية صراعية تمثلت في مقولات مثل : (الأصالة والمعاصرة، او القديم والجديد، او التراث والغرب، او الرجعي و التقدمي).

ونتيجة لما تقدم فقد خصصنا الباب الاول من كتابنا هذا لمعالجة قضايا المنهجية النقدية العربية، وكان في ثلاثة فصول، قام الفصل الأول منها على معالجة قضايا المنهجية بين التراث والثقافة المستعارة،فيما قام الفصل الثاني على معالجة مسألتي

---

(1) ينظر، مقدمة في النقد الأدبي : 395.

(2) ينظر، بناء القصيدة الفني : 6.

(3) نقلا عن الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي ـ دراسة مقارنة (اطروحة) : 19.

(4) ينظر، الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي ـ دراسة مقارنة (اطروحة) : 19.

(5) ينظر، النقد المنهجي عند العرب : 17.

(6) ينظر، النقد والبلاغة : 25.





الاجتهاد والخلط في المتن النقد ي العربي المعاصر، اما ثالث الفصول، فقد تكفل بمعالجة قضايا الحكم النقدي، المتمثلة في : التعميم، والآيديولوجيا.

فيما خصص الباب الثاني لمعالجة قضايا الاجراء النقدي، وكان في فصلين، قام الاول منهما (الفصل الرابع) على معالجة قضايا سيادة التنظير على الممارسة في المتون النقدية العربية المعاصرة، فيما قام الفصل الثاني (الفصل الخامس) على معالجة قضايا الغموض النقدي.

والإجراء مصدر مشتق من الفعل (جرا، جريا وجرية وجريانا) بمعنى ساروجاراه اجراءا أي جرى معه ومنه : جاراه في الحديث [1] وهو مصدر صناعي لم تذكره المفاهيم اللغوية القديمة او الحديثة بدلالته المعاصرة [2] لكننا نجد هذا المصطلح يرد عند النحاة بمعنى الصرف ((صرف الكلمة : إجراؤها بالتنوين))[3] وعدم صرفها عدم إجراؤها [4].

فإذا كان الإجراء عند القدماء يعني المجاراة والتصريف من وجه لآخر فان معناه عند المحدثين ليس بعيدا عن دلالته القديمة، فالإجراء عند المحدثين يعني مجاراة النص لغرض تحليله فالإجراء يعد ((مظهرا من مظاهر الانتقال بالنقد من التجريد النظري إلى التطبيق والممارسة النصية))[5]، وبهذا فان الإجراء قد يرادف بمصطلحات أخرى قريبة قريبة منه كالتحليل والتطبيق والممارسة والنقد الموضوعي والقراءة، وهناك من يميز بين هذه المصطلحات فيجعل التحليل أعلى درجات الاقتراب من النصوص، اما التطبيق

---

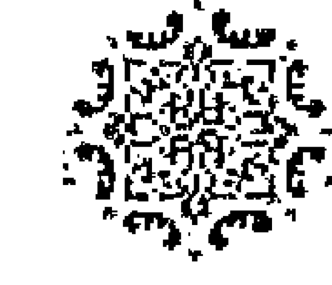
(1) ينظر، لسان العرب : 1/ 610 (مادة جرا).

(2) ينظر، المنجد في اللغة : 88 ـ 89.

(3) العين : 7/ 109.

(4) ينظر، معاني القران : 1/ 428 وينظر، مجالس ثعلب : 1/ 217.

(5) ترويض النص ، دراسة لتحليل النص في النقد المعاصر ، إجراءات ومنهجيات: 5.





فهو البحث في النص عما يسند الافتراض [1]، وقد ورد مصطلح الإجراء procedure في قاموس أكسفورد للدلالة على العمل النظريالذي يجب ان نتخذه لعمل شيء معين بالطريقة الصحيحة او الطريقة المعتادة [2]، ويبدو ان مصطلح الإجراء لم ينل حظه من التأصيل والدراسة بسبب حداثة دلالته الجديدة، لكن هذا لم يمنع النقاد من ان يكون هذا المصطلح ضمن عناوين كتاباتهم النقدية الحدثية [3] والملاحظ ان مفهوم الإجراء في هذه الكتابات اعم من مفهوم التحليل اذ ينصرف الى معنى تحليل النصوص الأدبية مع الالتفات الى القضايا المنهجية على الرغم من عدم إشارة تلك الكتابات صراحة الى ذلك، فضلا على ان التحليل كثيرا ما يقتصر على شرح وتوضيح النص الأدبي مما يجعله قاصرا في مناوشة النص النقدي، والإجراء كذلك اعم من مفهوم التطبيق اذ يوحي هذا الأخير بالاستعداد المسبق لقراءة النص على وفق منهجيه محدد مسبقا لتطبيقه عليه، فالتطبيق من هذه االناحية لا يخلو من التعسف بحق النص الأدبي. اما مصطلح الممارسة النقدية فيبدو انه مصطلح عائم يفتقد الى التحديد فلا مبررلاستعماله مع وضوح دلالة الإجراء. اما مصطلح القراءة فهو مصطلح معاصر، واسع الدلالة قد تتقاطع بعض مصاديقه مع مصاديق الإجراء.

وهذا ما جعلنا نميل إلى استعمال مصطلح الإجراء بوصفه تعبيرا عن وجهة نظر نقدية معاصرة ترى ان التحليل النقدي يمثل ميدان اختبار التصورات المنهجية، ومدى اتفاقها او تباينها في الرؤى والتحليلات، فضلا على ان الإجراء يسمح للباحث باتخاذ الخطوات من خلال قراءة النص النقدي مثلما يسمح له بقراءة النص الأدبي.

---

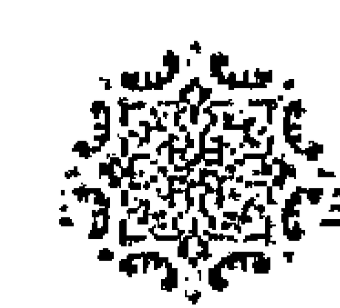
(1) ينظر، ترويض النص، دراسة لتحليل النص في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات: 5.

(2) ينظر، قاموس أكسفورد : 607.

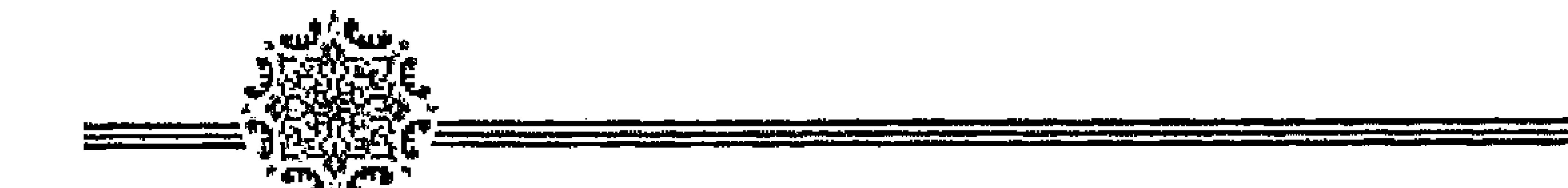
(3) ينظر، مثلا ـ النص الأدبي تحليله وبناؤه مدخل إجرائي، واستراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، وترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات.

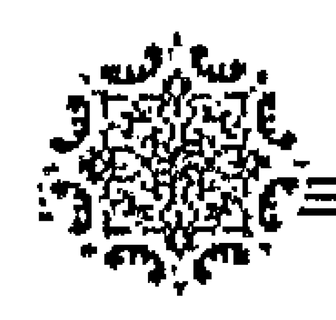


ولا بد من التنويه الى ان كتابنا هذا يمثل جزءا من كتابنا (اشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر)، فقد وجدنا ان المادة المختارة هنا تمثل وحدة موضوعية متكاملة، فضلا على طلب الناشر ان يكون ان يكون الكتاب اقل حجما من كتابنا الاول، ولذلك ابقينا قائمة المصادر في الكتاب الاول على حالها هنا، فقد رأينا انها تمثل مكتبة في الدرس النقدي المعاصر وما يجاوره، يمكن ان يفيد منها القارئ العربي، فضلا على افادته من مصادر كتابنا هذا المعتمدة اصلا.





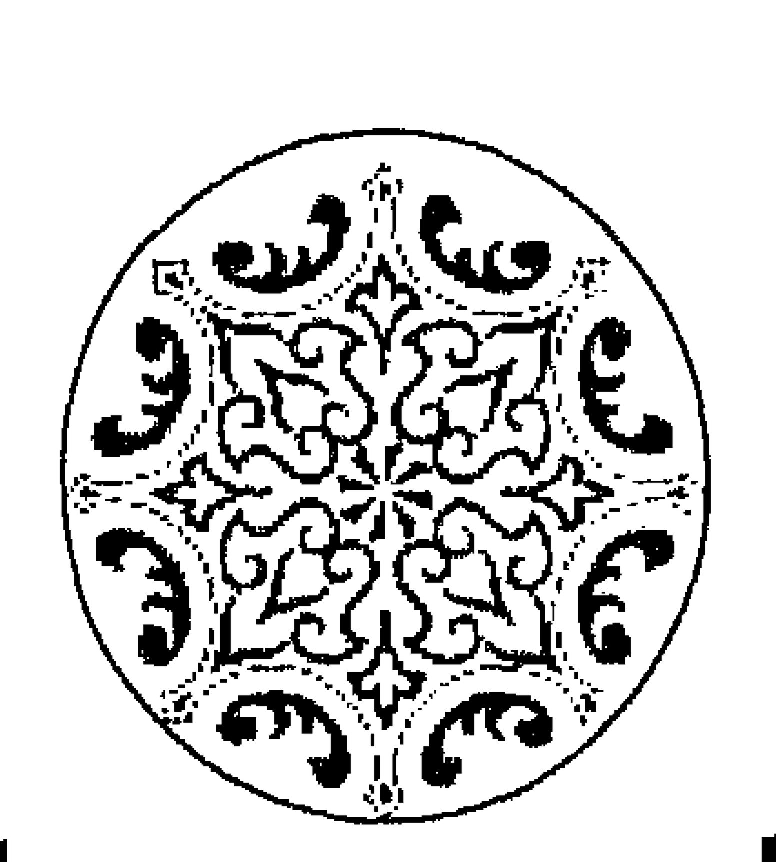




النقد العربي المعاصر

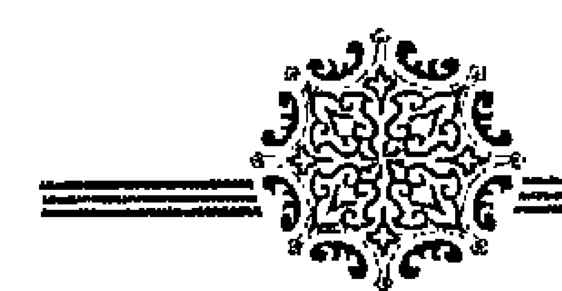
دراسة في المنهج والإجراء

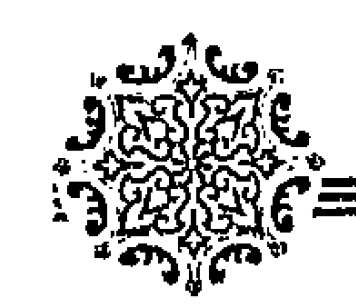
الباب الاول



اشكاليات المنهج النقدي

1







الفصل الاول

المنهجية بين التراث والثقافة المستعارة

لاشك ان الحداثة ليست محاكاة لواقع معين وإنما هي صياغة مفاهيم جديدة مع الأخذ بالحسبان الاختلاف بين طرفي التفاعل الحضاري، لكن ذلك ـ بحسب ما نرى ـ لم يحصل في الخطاب النقدي العربي، إذ انطلقت حداثتنا من حقبة زمنية مبتورة عن سياقها التاريخي، فاللغة المستخدمة غير لغتنا، ولا المفاهيم مفاهيمنا، لأسباب تتعلق بنزعة التحرر عند النقاد العرب والانبهار بالعقل الغربي والدعوة إلى القطيعة مع الماضي والرغبة في التباهي بعمق المعرفة والتعالي على القارئ بتعمد الغموض والإبهام والمراوغة [1] بحجة تعصير الخطاب النقدي العربي، والبحث عن قواعد وضوابط منهجية وإجرائية تستجيب لمقتضيات الخطاب الأدبي الجديد [2]، الأمر الذي اوجد تناقضا صارخا بين النظرية النقدية والممارسة، وبين الواقع الفكري العربي والمنتج النقدي [3]، وجعل الأرضية الثقافية التي تقف عليها الحداثة النقدية تطغى عليها نزعة انتقائية صارخةلم يستطع النقد العربي ان يتخلص منها إلى الحد الذي اصبح فيه ذلك النقد في اغلب ممارساته تلفيقا منظما على مستوى التنظير او الإجراء معا، وبذلك ليس من المبالغة وصف ما يمر به النقد العربي بالإشكالية المنهجية [4].

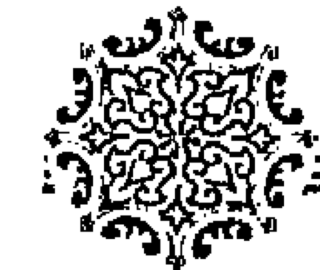
---

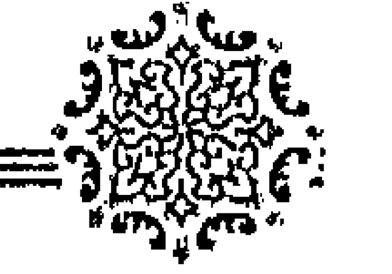
(1) ينظر، المرايا المقعرة : 98 .

(2) ينظر، النقد العربي الجديد ، مقاربة في نقد النقد: 17 .

(3) ينظر، الحداثة العربية، بين الممارسة وتعدد الخطاب، مجلة فصول 84 سنة 2010 : 172 .

(4) ينظر، التحولات النقدية المعاصرة بين التلقي والتأويل، عبدالله الغذامي انموذجا (رسالة ماجستير):أ (المقدمة) .







إن غياب المنهجية النقدية العربية يعكس غياب الهوية الثقافية في حقل النقد الأدبي مما ترتب عليه البحث عن نموذج آخر، ولم يكن هناك نموذجا أكثر جذبا من النموذج الغربي، هذه الحركة التي استقبلها الناقد العربي المعاصر كثيرا ما فهمت على انها تغييب للموروث المعرفي بوصفها بديلا عنه او بوصفها حركة لا تتحقق الا بموت المسلمات المتعارف عليها وبذلك كانت ملمحاً بارزا لغياب المنهجيةالنقدية، التي من الممكن ان نحصر تمثلاتها في الفقرات الآتية:

اولا: القطيعة مع التراث

في هذا الصدد يمكن ان نستحضر الناقد السوري أدونيس بوصفه رائدا من رواد الحداثة النقدية والأدبية العربية، وبوصفه كذلك اول ناقد عربي متسلح بعدة فكرية عميقة، فالرجل فرض نفسه بقوة بوصفه مفكرا وناقدا وأديبا متميزا.وستعامل معه هنا بوصفه منظرا للنقد الأدبي الحديث وان كان عدد من كتاباته سابقة للحقبة موضوع الدراسة [1].

يعد ادونيس نموذجا للشاعر الناقد الذي لم يكتف بالتنقيح الذاتي بل يسعى الى اقتحام فضاءات النقد والفكر، ضمن ثقافة فلسفية تعكس الرغبة في تأسيس ريادة نقدية، وهذا ما ميز ادونيس عن مجموعة من الشعراء الذين حاولوا ممارسة العملية النقدية لكنهم لم يفلحوا في تأسيس اتجاهات نقدية مثل: نازك الملائكة ونزار قباني وعبد

---

(1) صدرت كتب أدونيس في طبعتها الاولى . بحسب التسلسل التاريخي : مقدمة الشعر 1971، زمن الشعر 1972، الثابت والمتحول 74، 1978 . فاتحة لنهايات القرن 1980، سياسة الشعر، والشعرية العربية 1985، كلام البدايات 1989، والنص القرآني، والنظام وكلام وها انت ايها الوقت 1993، موسيقى الحوت الازرق 2002 الحوارات الكامله 1960 ـ 1980، 2005 .

الوهاب البياتي ويوسف الخال وعبدالله حمادي ومحمد بنيس وسميح القاسم وعز الدين المناصرة وخزعل الماجدي ومحمد صابر عبيد وغيرهم[1].

لكن الملاحظ على نتاج ادونيس الشعري والنقدي يجد ان الرجل يستمد من الثقافة الغربية مقومات شخصيته الثقافية أكثر من استمداده من التراث العربي، فقد تأثر بالرمزية الفرنسية والمثالية الألمانية لاسيما فلسفة نيتشه الذي يرى ان العمل الفني يولّد نفسه، أما الفنان فيحول الوجود الى عمل على صورته، فالفن ليس أداة للحقيقة بل للوهم[2]، ومن نيتشه انطلق ادونيس في شعره ونقده يبحث عن الإنسان المتفوق.. الإنسان العبقري المنبعث من ركام الانحطاط العربي، على الرغم من ان ادونيس صرّح أكثر من مرة بأنه يستمد مقومات ثقافية من جذور عربية[3].

لقد فهم ادونيس من القرآن والتراث العربي المكتوب (الشعر، الحديث) على انه لا يصلح إلّا بوصفه أساسا للتجاوز والتخطي، لا للانسجام والخضوع، عن طريق مساءلته بغض النظر عن ثوابته ومقدساته فالتراث شيء نحن نصنعه، لذلك يجب ان يخضع للاستعادة والابتكار[4].

تجسدت أفكار ادونيس في اغلب كتبه في الشعر والنقد ثم توجها في كتابه(الكتاب) الذي تجاوز 3400 صفحة وحاول فيه استنطاق التراث العربي وتحوير عدد من مسلماته في بناء شكلي وفني فريد في بابه وكأنه يمثل مرحلة لتجاوز كبار

---

(1) للمزيد ينظر، الخطاب الاخر، مقاربة لابجدية الشاعر ناقدا : 16 .

(2) ينظر، تشكيل الموقف النقدي عند ادونيس ونزار قباني : 156 ـ 157 .

(3) ينظر، زمن الشعر، ادونيس : 332 .

(4) ينظر، مقدمة للشعر العربي : 106 .



الشعراء مثل دانتي وغوته ونيتشه والمعري وجبران، بل محاولة لتجاوز كل المسلمات الموضوعية والفنية[1].

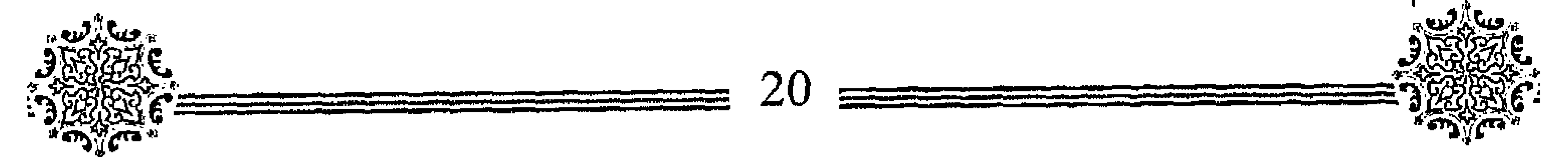
لقد وصفت فلسفة أدونيس بأنها تمرد على الموروث وثورة ((هائجة مدمرة هادمة متفجرة بالعداء في وجه كل قوة او قيمة او عقيدة ترمز إلى الثبات والنظام وتحد من الحرية والانفلات))[2]، إذ يرى أدونيس ان النقد العربي القديم يدور كله حول معرفة مدى التطابق بين كلام الشاعر والحق أي بين الشعر والأخلاق والدين، لذلك فان معيار الصحة الشعرية ـ بحسب ذلك الموروث ـ كان معيارا إسلاميا أخلاقيا يحاول ان يدرك تماسك النظام الديني وتطابق الشعر معه، فالنقد بحسب تلك النظرة القديمة ((فن اكتشاف الوحدة بين الشعر والواجب الأخلاقي والاجتماعي))[3] وأدونيس يضع هذا الكلام بوصفه نتيجة استقرائية مفروغ منها وخلاصة للمتن النقدي القديم كله، لذلك ـ فمن وجهة نظر أدونيس ـ يجب ان تتغير النظرة إلى النقد بالثورة عليه لتغيره جذريا، ولا يكون ذلك إلا بأن: ((يبدأ الفكر العربي يفكر في ما لم يفكر فيه، في ذلك المكبوت التاريخي، او ذلك المتعالي دينيا وفكريا وجسديا واجتماعيا وسياسيا))[4]، وهذا الكلام ـ مثلما يظهر ـ لا يخلوا من الجدة والجرأة، لكن المشكلة إن صاحبهيريدنا ان نجوس ساحة المكبوت التاريخي والديني والجسدي والاجتماعي والسياسي دون ان يوضح الكيفية، او يضع البديل وكأن دعوته هذه ثورة دون برامج ، فقد اظهر عجزه او خوفه من اجتراح البديل، حتى انه اعترف بذلك صراحة بقوله: ((اكرر إنني شخصيا

(1) ينظر، الكتاب،امس المكان الان ،مخطوطة تنسب الى المتنبي يحققها وينشرها ادونيس ، والافق الادونيسي،مجلة ،فصول (عددخاص) ع2، 1997 .

(2) جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مساءلة الحداثة : 2/ 379 .

(3) الثابت والمتحول، بحث في الابداع والاتباع عند العرب : 1/ 203ـ 204 .

(4) كلام البدايات : 136 .





لا أجرؤ على أن أمارس مثل هذا الفكر وإنني لا أجد عربيا واحدا يمتلك هذه الجرأة))[1].

ومما تقدم يمكن القول ان الحداثة عند أدونيس لا تخرج عن إطار التأملات التساؤلية دون ان تتحول تلك التأملات إلى تحقيق عملي، بمعنى آخر ان الحداثة العربية ـ بحسب منظور أدونيس ـ يفترض ان ((تقوم على إحراق المراحل ضمن انتقال مفاجئ ومنفصل يناقض الوثوب المسير))[2].

ويمكن لقارئ ادونيس ان يتساءل عن المنهجية النقدية لاسيما وإن الرجل قد اعلن صراحة انه ضد أي التزام منهجي .

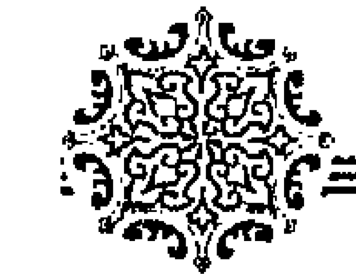
ان المتصفح لكتب أدونيس يجد في اغلبهاوبوضوح تلك النبرةالنقدية اللاذعة للثقافة العربية بوصفها: ((ثقافة تحجب التاريخ والواقع فيها تحجب وتغيّب طاقة السؤال وتحل محله اليقين الدوغماتي (....) إنها ثقافة تقوم على المرجعيات المعصومة ولا تسائل المتعاليات التي تتحكم في إنتاج المعنى في الفضاء السوسيوتاريخي (......)))[3].

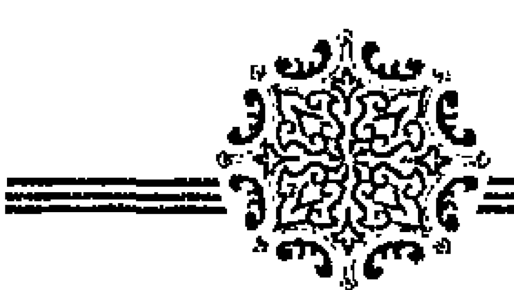
وليس من المبالغة القول ان طموح النقاد العرب ـ ومنهم ادونيس ـ لا سيما في سعيهم لتحقيق الريادة النقدية قد أدى إلى تهميش الخصوصية المعرفية والنقدية العربية من خلال محاولاتهم تفكيك أسس تلك الثقافة وتفريغها من محتواها بإدّعاء العالمية، فأدونيس ـ مثلا ـ يفهم الواقع العربي من خلال الآخر الغربي، يقول وبلغته الشعرية المعهودة: ((حين اقرأرامبو ومن يجري مجراه، اقرأ شرقي العربي في صوت غربي: الهروب من نظام العقل والارتماء في حيوية الجسد وتفجير اللامنطقية كالسحر والحلم والرغبة والخيال وحين اقرأ ريلكه ومن يجري مجراه أقرأ التصوف العربي..... وحين

(1) كلام البدايات : 136 .

(2) الشعر والفكر، أدونيس نموذجا : 25 .

(3) مقام التحول، هوامش حفرية على المتن الادرنيسي : 46 .





اقرأ دانتي او غوته او لوركا او غانا ايكلوف أرى اضواءا عربية تتلألأ في الدروب التي تسلكها كتاباتهم))[1].

ويتضح الأمر أكثر في رؤية أدونيس للدين الإسلامي والثقافة العربية ربما أكثر من وضوحها من رؤيته للموروث الأدبي، اذ يرى أدونيس ان الثقافة العربية ترتكز على مسلمات رجعية لا يمكن الانعتاق منها إلا بإحداث شرخ في منظومة التفكير العربي، حتى ان كمال أبو ديب ـ على الرغم من حداثته وصداقته لادونيس ـ وصف حداثة أدونيس قائلا بأنها: ((ليست انقطاعا نسبيا فقط بل هي اعنف شرخ يضرب بالثقافة العربية في تاريخها الطويل، ليس في هذه الثقافة في أي مرحلة من مراحلها ما يعادل هذا الانشراخ المعرفي والروحي والشعوري الذي يكاد يكون انبتاتا عن الجذر))[2].

لقد جسد أدونيس طابع اللانتماء المنهجي ليس على صعيد ثقافته فحسب وإنما على المستوى الشخصي أيضا فقد ((ارتأى أن يعيش ذاتا في المنفى، لا عربية ولا شرقية ولا غربية، ذاتا حرة، اذ يمحى فيها كل اتجاه ويمحى معه زمنه))[3].

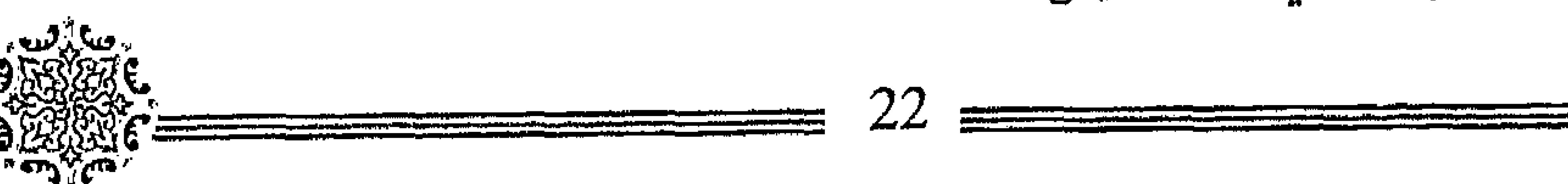
وفي احد كتبه يتنصل أدونيس من أي خصوصية او منهجية بصراحة تامة اذ يقول: ((لا ازعم أني ناقد ولا أتبنى في تذوق الشعر وفهمه أي منهج ولئن صح لي ان احدد في أي مجال أنا، فإنني أميل إلى ان اصف نفسي بـ (راء) يتجه نحو أفق غير مرئي وفي سيري ألاحظ واختبر واكتشف (.....) ثم ان المنهج قد يكون جيدا لمبتكره لكنه بالنسبة إلى غيره ليس الا مدرسة وأنا غير مدرسي ـ كل مدرسي باطل ـ ولا اكتم رأيي

---

(1) سياسة الشعر : 70ـ 71 .

(2) الحداثة ، السلطة، النص، مجلة فصول ،ع3، 1984 : 38 .

(3) الحداثة في الخطاب النقدي عند أدونيس : 185 .



ان هذا المنهج او ذاك مما يفخر بإتباعه كثير من الأصدقاء وغير الأصدقاء لا يغريني أبدا(.....)))[1].

وأدونيس في الحداثة التي يريدها يشرّع المصطلحات ويتداول المفاهيم لغرض ((انتهاك اللغة والعالم وتحويل اللغة إلى خادمة تنصاع لمراد السيد الشاعر (.....) مع الرغبة في إذلال العالم وإخضاعه لنزوات الفحل))[2]، وبهذا فان أدونيس يضع القرّاء أمام خيارين لا ثالث لهما: اما ان يسلّموا معه بمقولة موت الخلفيات الفكرية والثقافية والدينية عموما ـ واما أن يسلموا بأنهم ضد الحداثة وان الزمان لا يتحرك منذ أكثر من ألف سنة. وواضح ان أدونيس قد اختار الوجهة الاولى وهو لا يجد أدنى غضاضة في الافصاح عنها حينما يقول: ((لابد إذن من إزالة الدين من المجتمع وإقامة العقل، والإزالة هنا لا تقتصر على الدولة او الدين العام، بل يجب ان يزال الدين الخاص أيضا، أي دين الفرد ذاته))[3].

ونتيجة لما تقدم فان أفكار أدونيس صريحة في الدعوة الى الانفلات من أي خصوصية معرفية، وتكشف عن قطيعة مع التراث، وتعول كثيرا على مرجعيات غربية إلى درجة انه قد ((يذهب إلى حد الانتحال المطلق))[4]، وقد ذهب احد الكتّاب العرب إلى القول انه ((من سوء حظ المثقفين العرب ان كثيرا منهم وعلى رأسهم أدونيس ـ يؤسسون في خلطة عجيبة لمفاهيم حداثية وما بعد حداثية ـ مثلا ـ في وقت واحد، وهذا ان دلّ على شيء فإنما يدلّ على انسحاق مكشوف تحت رؤية المركز))[5].

---

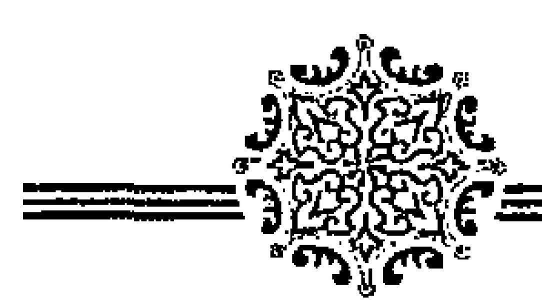
(1) كلام البدايات : 189 .

(2) النقد الثقافي : 254ـ 255 .

(3) الثابت والمتحول بحث في الابداع والاتباع عند العرب : 1/ 131 .

(4) أدونيس منتحلا : 108 .

(5) مشروع أدونيس الفكري والابداعي، رؤية معرفية : 122 .



ومهما يكن من شيء فان النقاد الحداثيين العرب ـ ومنهم أدونيس ـ حاولوا ممارسة النقد دون الإصلاح او ايجاد البدائل انطلاقا من مقولة التغيير الجذري الذي يحاول ان يقتلع الجذور ويفكك المسلّمات بالانقطاع عن التراث.

ثانيا: المراوحة بين التراث والحداثة

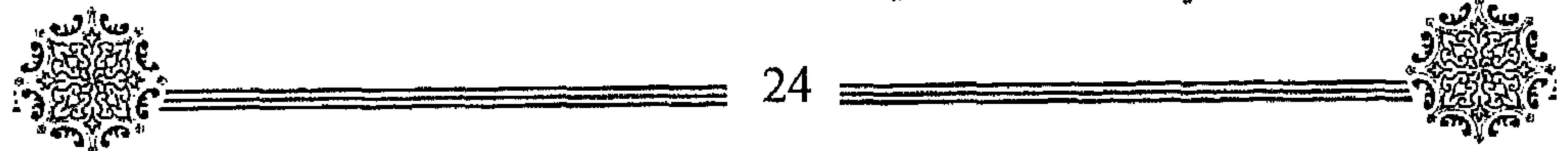
المراوحة من الفعل روح، ويعني اداء عملين في عمل، يعمل ذا مرة وذا مرة، اي عدم الثبات على ايّ منهما [1]، والمقصود من المراوحة في الخطاب النقدي: عدم الثبات على منهج نقدي واحد والانتقال من التراث الى الحداثة ثم العودة من الحداثة الى التراث، ومصاديق ذلك كثيرة في نقدنا العربي، ومن الأمثلة على ذلك ما يجده القارئ عند الدكتور كمال ابي ديب لاسيما في الفصل الاول من كتابه (جدلية الخفاء والتجلي) اذا بدا تأرجحه واضحا بين الاعجاب بعبد القاهر الجرجاني وتطبيقه المقولات البنيوية في دراساته للقصائد التي اختارها، فقد كان عبد القاهر الجرجاني برأيه مختلفا عن النقاد العرب الآخرين الذين وجد بأنهم لم تتعد دراساتهم الطبيعة الزخرفية للصورة الشعرية، في حين أن عبد القاهر نظر إليها بوصفها عنصرا حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية، وينقل أبو ديب نصا مطولا للجرجاني من كتابه (أسرار البلاغة) يتحدث فيه عن التشبيه ودوره في خلق الصورة وأثره في المتلقي [2]، واصفا إياه بأنه: ((يطرح أسئلة مثيرة حول طبيعة الصورة الشعرية، ودلالاتها النفسية، وعلاقاتها بـذات الفنان وفعلها في ذات المتلقي، لكنه في الوقت نفسه يطرح أسئلة مهمة حول علاقة الصورة بسياقها المباشر، وسياق التجربة الشعرية الكلية)) [3].

---

(1) ينظر، لسان العرب: 3/ 1770 .

(2) ينظر، اسرار البلاغة، 234 ـ 235 .

(3) جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر: 40 ـ 41 .





وفي الحقيقة لا يوجد شك في دقة نص الجرجانيفهو فعلا نص مكتنز بهذه الأفكار التي ذكرها أبو ديب لكن الاعتراض يكمن في السؤال حول العلاقة بين ما يتحدث به ابو ديب عن الصورة الشعرية والمنهج البنيوي الذي يعتمده في كتابه المذكور، فما علاقة هذا بتلك. فمن المعروف ان البنيوية غير معنية بالصورة الفنية إنما ينصب اهتمامها بمحاولة اكتشاف البنى والعلاقات بينها، لكن يبدو ان السبب في صنيع أبو ديب يتمثل في محاولته من تقريب التراث العربي إلى مفاهيم الحداثة،وهـذا المسعى طالما شغل ابو ديب على الرغم من ميله الواضح إلى مقولات الحداثة، فلطالما أكد الرجل على ان فقرنا أمام الفكر الغربي فقر معاصر وان نقلنا المباشر عنه في كثير من الأحيان يصبح مهزلة فكرية، لأن ما ننقله عنه جزء أصيل من تراثنا العربي نجهله جهلا قوميا [1]، وبذلك فان ابا ديب يحاول تأسيس نظرية نقدية بنيوية عربية تمتد بجذورها إلى نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم ولا تنقطع في الوقت ذاته عن علوم اللسانيات الحديثة مضيفا إلى كل ذلك رؤيته الشخصية [2].

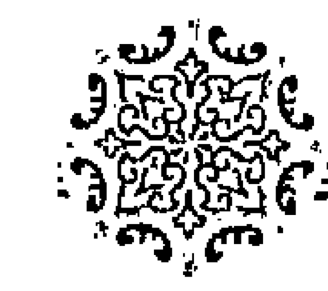
لكن الملاحظ على هذا المشروع ـ على الرغم من ريادته ـ انه لم يكن موفقا اذ ان هويته لم تتضح تماما، فمن جهة التراث نجد ابا ديب تعسف في تأويل مقولاته اما من جهة البنيوية فإنه لم يعها تماما اذ انه تجاوز كون النص عالما مغلقا قائما بذاته، ليربط بين استيعاب ذلك النص وهدف الوصول إلى رؤية مشوشة أصبحت غاية ابي ديب مما أبعدته عن جوهر النص الشعري ذاته وهو ما يتقاطع مع التوجه البنيوي الذي يعتمده ابو ديب[3].

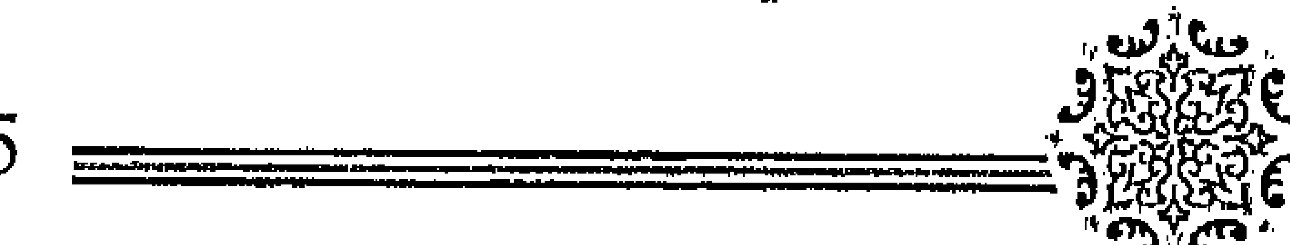
---

(1) ينظر، جدلية الخفاء والتجلي : 22 .

(2) ينظر، دراسات في نقد النقد : 89 .

(3) ينظر، دراسات في نقد النقد : 97 .







ونجد المراوحة بين البلاغة العربية ومقولات الحداثية واضحة في كتابات الأسلوبيين العرب، ومن الدراسات الرائدة في هذا المجال كتاب محمد هادي الطرابلسي المعنون (خصائص الأسلوب في الشوقيات)، فقد اريد لهذه لدراسة ان تكون دراسة أسلوبية في الشوقيات، لكن القارئ للكتاب يجد ان المؤلف تأثر تأثرا واضحا بمفاهيم البلاغة العربية، حتى ليبدو في أكثر الأحيان وكأن الكتاب دراسة بلاغية في الشوقيات، ثم انالكاتب أطلق أحكامه بناءا على تحليله أبياتا مفردة اختارها بعيدا عن سياقاتها على طريقة التحليل البلاغي القديم [1].

ينطلق الطرابلسي في كتابه منطلقا وصفيا فالأهداف التي من اجلها وضع كتابه تبدأ كلها بمفردة وصف، مثل: ((وصف نظام اللغة العربية، وصف الحياة العربية في النصوص الشعرية، وصف حياة العربية في شعر احمد شوقي))[2]، لذلك وجد الكاتب إن علم الأسلوب هو الكفيل بتحقيق أهدافه تلك، ومن اجل ذلك اعتمد على ما موجود آنذاك من مصادر أسلوبية (صدرت الطبعة الاولى من الكتاب 1981 وهو ما يشير الى قلة الدراسات الأسلوبية العربية وندرتها آنذاك)، لذلك نجد الطرابلسي قد عوّل كثيرا على المصادر البلاغية والعروضية والصرفية[3]، مما اوقعه في شرك البلاغة والعروض، ولم يستطع التخلص من تأثيرهما عليه على الرغم من ان هدف الكتاب يتمثل في الدراسة الأسلوبية لشعر شوقي، ودليل ذلك أن المؤلف أقام عمله على أركان أخرى غير الأسلوب فهو يؤكد ان عمله يقوم ((على قاعدة أركانها ثلاثة: الشعر واللغة والأسلوب))[4].

---

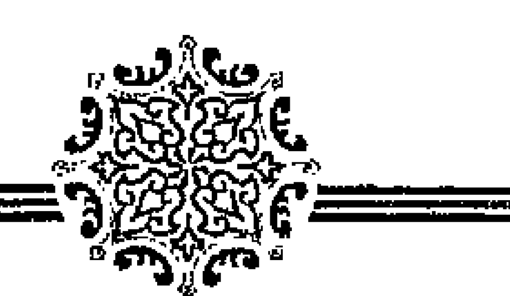
(1) ينظر، خصائص الاسلوب في الشوقيات : 241 و 261 .

(2) ينظر، خصائص الأسلوب في الشوقيات : 9 .

(3) ينظر، خصائص الأسلوب في الشوقيات : 526 .

(4) ينظر، خصائص الأسلوب في الشوقيات : 10 .



وتبدو المراوحة بين التراث والحداثة من تقسيم الكتاب الذي لا يشي بوجهة نظر محددة فمن جهة نجد الموضوعات التقليدية تحتل حيزا كبيرا من الكتاب مثل: وصف البحور المستخدمة، والقوافي، وقد أطلق الكاتب على هذا القسم من الدراسة موسيقى الإطار[1]، وكأنها تسمية حداثية ارتآها المؤلف للإيقاع الخارجي، ودرس أيضا موسيقى الأصوات واطلق عليها موسيقى الحشو[2]، وهي تسمية حديثة أرادها المؤلف بديلا للإيقاع الداخلي وهذا كله تحت عنوان أساس أطلق عليه المؤلف مستوى المسموعات[3]، وهي تسمية مبتكرة فلا يوجد في الدرس الأسلوبي مستوى بهذا الاسم، أما المستوى الثاني فقد أطلق عليه الكاتب مستوى الملموسات لكن الملاحظ ان المؤلف ظل يدور فيه على دراسة الإيقاع الداخلي لاسيما المقابلة[4]

أما الباب الثالث فقد خصصه لدراسة مستوى المرئيات[5]، جاس من خلالها المؤلف قضايا التشبيه والاستعارة والتصوير، وواضح ان هذه الموضوعات تقع ضمن المستوى البلاغي، أما القسم الثاني من الكتاب فقد درس فيه المؤلف ما أطلق عليه أساليب هياكل الكلام[6]، ويبدو ان المؤلف أراد بذلك:البناء الخارجي والبناء الداخلي في شعر شوقي بدليل انه استعرض فيه موضوعات مثل: المعارضات،الحكايات، التراكيب، التعابير، الأساليب الإنشائية، أما القسم الثالث فقد أطلق عليه: أساليب أقسام الكلام[7]، وواضح من الموضوعات التي درست تحت هذا القسم ان المؤلف أراد

---

(1) ينظر، خصائص الأسلوب في الشوقيات : 21 .

(2) ينظر، خصائص الأسلوب في الشوقيات : 53 .

(3) ينظر، خصائص الأسلوب في الشوقيات : 19 .

(4) ينظر ، خصائص الأسلوب في الشوقيات : 95 .

(5) ينظر، خصائص الأسلوب في الشوقيات : 141 .

(6) ينظر، خصائص الأسلوب في الشوقيات : 235 .

(7) ينظر، خصائص الاسلوب في الشوقيات : 373 .







أراد به المستوى الدلالي فقد درس من خلاله موضوعات: التنكير والتعريف، دلالة الإعلام، الضمير، الجمع والتشبيه، دلالة المباني، التخصيص والتعميم، الفعل، الأدوات.

مما تقدم نجد ان الطرابلسي لم يفد من علم الأسلوب إلا بما سمحت له الدراسة البلاغية والعروضية والصرفية، أما الأسلوبية بوصفها منهجا نقديا تعتمد على مستويات منضبطة فلا يمكن ان نعثر عليها في هذا الكتاب التي تجاوزت صفحاته الـ (570 صفحة).

ويسير كتاب الدكتور محمد عبد المطلب (البلاغة والأسلوبية) على المنوال ذاته الذي سار عليه كتاب الطرابلسي، فالقارئ لكتاب البلاغة والأسلوبية يجد ان الكتاب دراسة للبلاغة العربية بوجه أريد له ان يكون جديدا، فقد خصص الباب الاول لدراسات الأسلوب في التراث العربي [1]، في حين خصص الباب الثاني بدراسة الأسلوب عند المحدثين العرب (المرصفي، الرافعي، الزيات، احمد الشايب، امين الخولي) [2]وخصص البابين الثالث والرابع للأسلوبية ؛ تاريخها ؛ مفاهيمها؛ علاقاتها بالبلاغة [3]، وفي كل ذلك لايجد القارئ درسا اسلوبيا بالمعنى الدقيق، انما يجد قراءات بلاغية جديدة.

وفي كتاب آخر للدكتور محمد عبد المطلب (قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني) يحاول الكاتب تقريب أفكار الجرجاني من مقولات الحداثة النقدية وأفكارها، وذلك بتأصيل عدد من المفاهيم النقدية الحديثة والعودة بها إلى الجرجاني

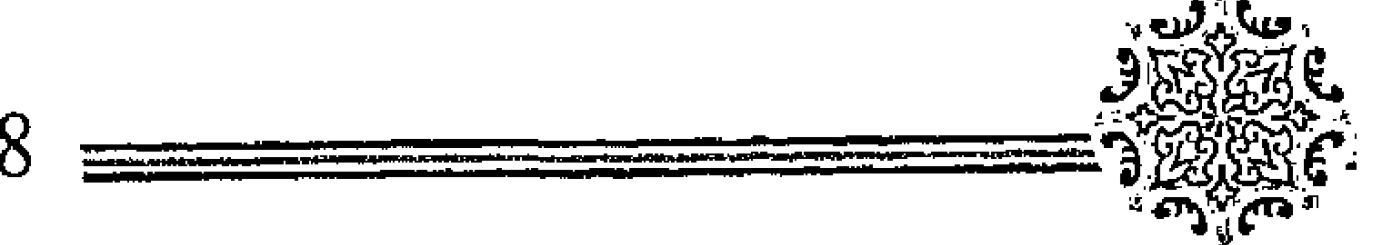
---

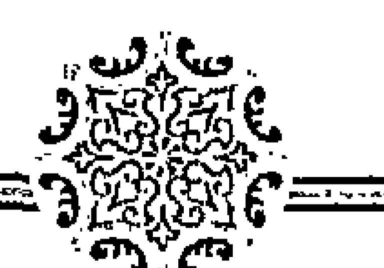
(1) ينظر، البلاغة والاسلوبية :9ـ 81 .

(2) ينظر، البلاغة والأسلوبية : 82ـ 117 .

(3) ينظر، البلاغة والأسلوبية : 168ـ 257 و 258ـ 380 .





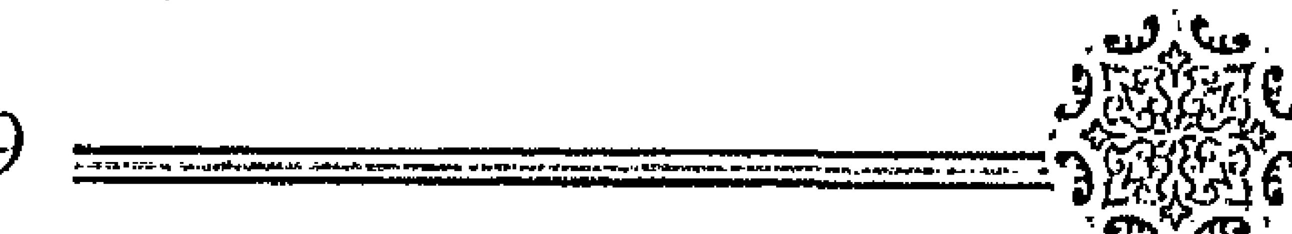


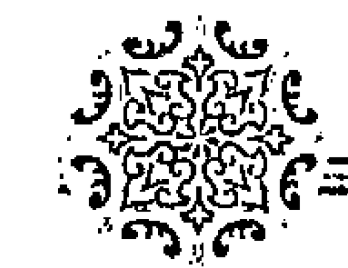
مثل: الأسلوب، والشعرية، والتناص، والمبدع، والتلقي[1]، وخصص لكل واحد من هذه المفاهيم فصلا مستقلا، ويرى الدكتور في إشارات الجرجاني للأسلوب منهجا أسلوبا إذ أن كتابه يسعى فيها يسعى إليه إلى ((التعرف على منهج الجرجاني بالنسبة للبحث الأسلوبي عامة))[2]، فالجرجاني قد سبق شومسكي في مقولته (القدرة او الكفاءة) وذلك حينها اكد على المستوى النفسي والمستوى الصياغي[3] ثم انه - اي الجرجاني - سبق رواد الشعرية الحديثة حينها أكد على مفهوم النظم[4]، وسبق كرستيفا وريفاتير وأمثالهم ممن أكدوا على مفهوم التناص، وذلك حينها أكد على مصطلحات مرادفة مثل: الاقتباس، والتلميح، والتضمين، والاستعانة، والأخذ، والتوليد، والحل، والسرقة[5]. والأمر ذاته ينطبق على مقومات التلقي والإبداع الذي قال الجرجاني قد سبق أصحابها الحداثيين حينها أكد على مفاهيم مثل: مقتضى الحال، والمقدرة الإبداعية[6].

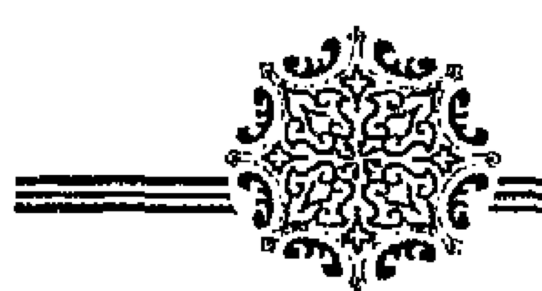
ان صنيع الدكتور محمد عبد المطلب في كتابه المذكور لابد انه يشيرالى مسعى حميداً في استدعاء المقولات التراثية انطلاقاً من الاعتزاز بالأنا ومحاولته لتأصيل حداثة عربية، لكن هذا المسعى يمكن ان يؤشر في الوقت ذاته خللا منهجيا في قراءة تحاول استنطاق الموروث النقدي العربي بما لم يقله فالكشف عن جوهر الحداثة المعاصرة في ذلك التراث قد يؤدي إلى ثنائية تعسفية فيها من الغبن لمقولات الحداثة والتراث على السواء الشيء الكثير.

---

(1) ينظر، قضايا الحداثة عند القاهر الجرجاني : 18 و 87 و 136 و 194 و 225 .
(2) ينظر، قضايا الحداثة عند القاهر الجرجاني : 6 .
(3) ينظر، قضايا الحداثة عند القاهر الجرجاني : 8 .
(4) ينظر، قضايا الحداثة عند القاهر الجرجاني : 10 .
(5) ينظر، قضايا الحداثة عند القاهر الجرجاني : 13 .
(6) ينظر، قضايا الحداثة عند القاهر الجرجاني : 15 .







ومن النقاد الذين حاولوا قراءة الشعر القديم على وفق ما جاء به النقد الغربي الحديث الدكتور محمد حماسة في كتابه (اللغة وبناء الشعر) الذي حاول فيه ((الانطلاق من النحو في تفسير النص الشعري.......وعند محاولةتحليل اي نص لابد من فهم بنائه النحوي على مستوى الجملة اولا وعلى مستوى النص كله ثانيا، ومفهوم النحو هنا، اوسع من المفهوم الذي يحصره في دائرة الإعراب الضيقة بطبيعة الحال))[1]، وقد تناول فيه قصائد قديمة (لثعليه بن صعير وسحيم عبد بني الحسحاس، المخبل السعدي) واخرى حديثه [2]، على وفق المفاهيم النصية، منتقدا الإغراق في الدراسات الاسلوبية التي ((تعكّر الماء على القرّاء)) وتبدو محاولة حماسة في هذا الكتاب غير مجدية وذلك لتعسف صنيعه بإيجاد علاقة بين النحو بمفهومه القديم وما يسمى التحليل النصي، الذي يعد ركنا من أركان علوم النص[3].

وقد تصل المراوحة بين التراث والحداثة إلى صورة متناقضة بين الشك في مقولات الحداثة والتعامل السلبي معها تارة، والاعتماد عليها تارة أخرى، ويمكن أن يكون مصطفى ناصيف نموذجا حيا لذلك بوصفه من ابرز النقاد العرب المعاصرين اللذين نظروا إلى الحداثة بريبة وشك، وذلك واضح في ما كتبه في النقد الأدبي والبلاغة والأسلوبية، فقد كان لناصيف وبحكم تكوينه الثقافي المستند إلى النقد الجديد (ريتشاردز) والنقاد الرواد (العقاد وطه حسين وأمين الخولي) موقف سلبي من مقولات النقد الحداثوي [4]، لاسيما مقولات التفكيك، مثل مقولة الاختلاف التي

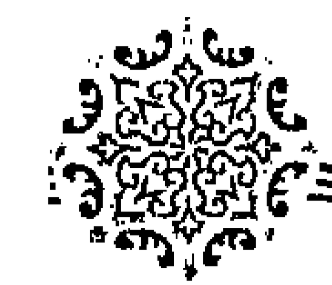
---

(1) ينظر، اللغة وبناء الشعر : 7 .

(2) ينظر، اللغة وبناء الشعر : 41، 113 .

(3) ينظر، اللغة وبناء الشعر : 8 .

(4) ينظر، دريدا عربيا : 246 ـ 254 .





وصفها بأنها ضرب من الإلحاد في حق المعرفة [1] وخطر يؤدي إلى إبطال توقير اللغة [2] لان التفكيك عاصفة تهدر فكرة الحقوق والواجبات [3].

لكن مصطفى ناصيف يعود ليناقض نفسه حينما يشيد برائد التفكيك دريدا ممتدحا ذكاءه، ومؤكدا بأن جهده كشف عن أساس المركزية الأوربية ودور التقاليد المنسوجة حول الكتابة، وانه لا يمكن لأحد التهوين من شأن كتابات دريدا [4].

فضلا على ما تقدم فان مصطفى ناصيف قد وظف عددا من مقولات التفكيك في تحليله لنصوص تراثية، كتوظيفه لمقولة الاختلاف التي وصفها بأنها ضرب من الإلحاد في حق المعرفة ـ كما مر ـ لاسيما في كتابه (الوجه الغائب) حينما قام بتحليل الكناية المشهورة (كثير الرماد) التي وجد فيها معان مغايرة، فهي تدل على محاولة فض الخلاف بين الفرد والمجتمع، او تدل على العلاقة المتوترة بين الأغنياء والمجتمع، وتشير إلى عدم قبول الغني للمجتمع إلا اذ حط قدره او ازال الغنى، فضلا على أن (الرماد) قد يتجاوز مفهوم الكرم إلى إرجاء او تأجيل معنى[5]، وهذه الأفكار من صلب التفكيك الذي حاربه ناصف.

ومما هو قريب من هذا الموضوع محاولة الناقد العربي تقريب التراث النقدي العربي من مقولات الحداثة على وفق آلية أطلق عليها احد الباحثين العراقيين: (التقويل) وتعني عنده: تحميل النص بما هو فائض عن حده[6]، اي تقويل التراث ما لم يقله، وهذا الباب من الأبواب الواسعة، فقلما نجد ناقدا عربيا حداثيا لم يسلك هذا

---

(1) ينظر، خصام مع النقاد : 356 .

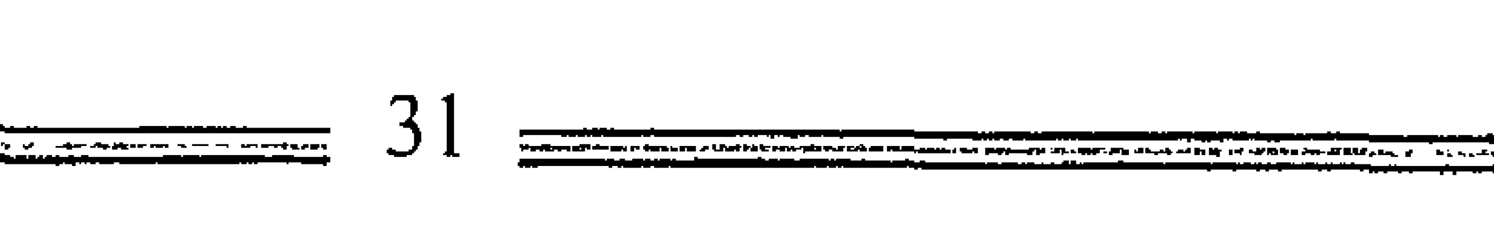
(2) ينظر، اللغة والتفسير والتواصل : 200 .

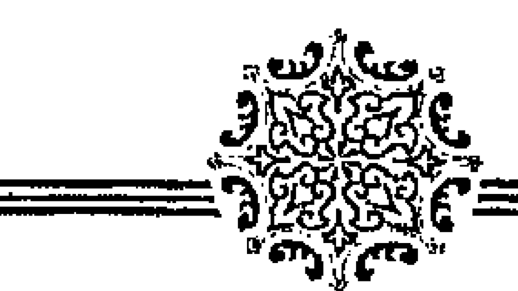
(3) ينظر، اللغة والتفسير والتواصل : 200 ـ 201 .

(4) ينظر، خصام مع النقاد : 346 ـ 348 .

(5) ينظر، دريدا عربيا : 258 .

(6) ينظر، التقويل النقدي المعاصر للتراث النقدي والبلاغي عند العرب : 9 .





المسلك بغية تحديث خطابه النقدي، وخشية اتهامه بالانقطاع المعرفي، الأمر الذي أدى إلى أكثر من حالة سلبية أهمها: الإسراف في تأويل مقولات القدماء وغرابة تخريجها، كما يرى الدكتور رحمن غركان[1]، وتبعا لظاهرة التقويل بات من الشائع ان نسمع ان النقاد العرب القدامى، قالوا بأدق المفاهيم العصرية، كالأسلوبية والشعرية والبنيوية والتفكيكية[2]، وفي هذا الموضع لابد من الإشارة إلى تقويل الدكتور محمد الصغير بناني ـ الجاحظ بأنه كان سباقا لأصول اللسانيات المعاصرة، وكان يدرك محوري (الاختيار والتأليف)، وكان على معرفة بنظرية التوصيل قبل جاكوبسن[3]، والأمر ذاته نجده عند نصر حامد ابو زيد الذي أكد على ان كتاب (دلائل الإعجاز) للجرجاني يندرج ضمن الدراسات السيميائية المعاصرة[4]، ويرى الدكتور احمد مطلوب ان الجرجاني ربما يكون قد سبق سوسير بأفكاره على الرغم من إقراره بوجود تباينات وتشابهات بين الرجلين[5]،اما الدكتور محمد رضا مبارك فقد وجد ان الحداثة حالة ملازمة للتراث لا تنفك عنه لذلك صار من الضروري البحث عن الأسس المرجعية للحداثة في التراث العربي[6]. فيما وجد الدكتور صلاح فضل ان البلاغيين العرب القدماء كانوا مدركين للمنهج الوصفي قبل سوسير وواعين بمقولاته[7]، ونجد هذا التوجه واضحا عند

---

(1) ينظر، مقومات عمود الشعر في النظرية والتطبيق : 15 .

(2) ينظر، مثلا ـ قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني : 1 والمشاكلة والاختلاف ، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه كمختلف : 5 .

(3) ينظر، النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب ـ النظريات اللسانية والبلاغية والادبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبين) : 8 ـ 15 .

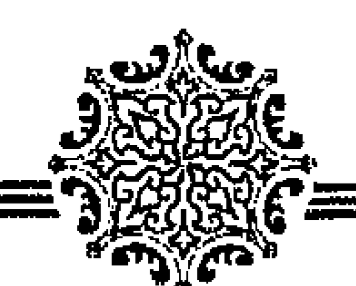
(4) ينظر، اشكاليات القراءة واليات التأويل : 149 ـ 150 .

(5) ينظر، بحوث لغوية : 103 .

(6) ينظر، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، تلازم التراث والحداثة : 6 .

(7) ينظر، بلاغة الخطاب وعلم النص : 157 .





الدكتور عباس رشيد الدده الذي ارجع مفهوم الانزياح الى التراث النقدي والبلاغي عند العرب[1].

فضلا على ما تقدم فقد اختلفت الآليات عند النقاد العرب في تقويل التراث كأن يعمد الناقد إلى مقاربة قضية نقدية معاصرة بآراء القدماء مثلما نجد ذلك عند الدكتور محمد رضا المبارك حينما عرض مفهوم الشعرية على أفكار خمسة من النقاد العرب القدامى[2] وقد يمهد الناقد للاتجاهات النقدية المعاصرة بوصفها مدخلا في دراسة التراث النقدي كما نجد ذلك عند الدكتور محمد رضا مبارك ايضا[3]، وقد حاول حاول الدكتور عبدالله الغذامي العودة بمقولة (الاختلاف) إلى الناقد العربي عبد القاهر الجرجاني[4].

ومن أنواع التقويل، تحميل التراث مناهج حديثه لا عهد له بها، ويمكن ان نجد ذلك في بدايات التأثر النقدي بالمناهج المعاصر كما هو الحال عند سيد قطب الذي حاول في كتابه (النقد الأدبي اصوله ومناهجه) البحث عن جذور عربية للمناهج الأربعة التي ذكرها (الفني، والتاريخي، والنفسي، والمتكامل) فوجد ان ابن سلام وابن قتيبة والآمدي والجرجاني والعسكري عرفوا المنهج الفني واعتمدوا عليه وأما الجاحظ وابن عبد ربه والقالي والثعالبي فقد عرفوا المنهج التاريخي، أما الجرجاني فقد عرف المنهج النفسي[5]. والأمر ذاته نجده عند بدوي طبانه في كتابه (البيان العربي) الذي ارجع المنهج الفني الحديث الى البلاغة العربية القديمة مؤكدا على أنها قوام المنهج

---

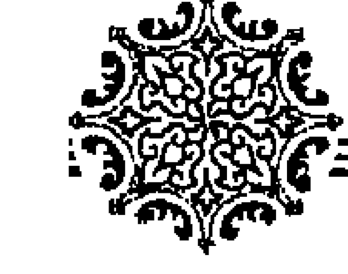
(1) ينظر، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب : 61 .

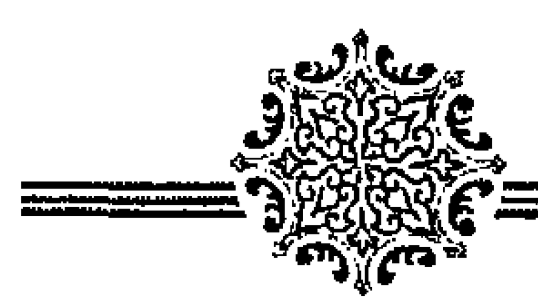
(2) ينظر، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والحداثة : 5 ـ 6 .

(3) ينظر، استقبال النص عند العرب : 11 .

(4) ينظر، المشاكلة والاختلاف : 8 .

(5) ينظر، النقد الادبي اصوله ومناهجة : 125 ـ 129 .





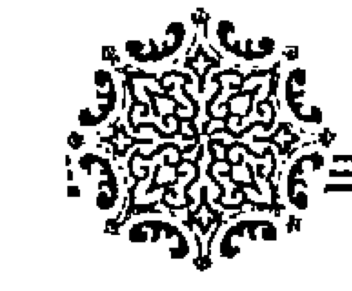
الفني[1] ونجد ذلك عند ادونيس حينما ارجع المذهب السوريالي الى الصوفية الإسلامية[2]. أما جابر عصفور فوجد ان ابن طباطبا كان سباقا لنظرية التلقي ونتائجها عند الغرب الآن[3] ، فيما وجد محمد مبارك ان عبد القاهر الجرجاني والقرطاجني عرفوا نظرية التلقي[4]، ومن المنطلق ذاته نسبت روز غريب النقد الجديد الى الجرجاني[5]، أما طراد الكبيسي فيرى ان آراء الجاحظ تتوافق تماما مع نظرية القراءة والتلقي[6]، ويذهب عز الدين إسماعيل إلى القول بأن الجرجاني سبق الغرب الى مذهب (الفن للفن)[7].

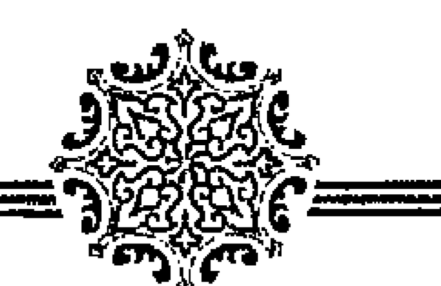
ويبدو ان الجرجاني كان محظوظا في نسبة اغلب المناهج والأفكار الحديثة له حتى انه سبق سوسير في منهجه الفيلولوجي[8] وانه تعامل مع الانزياح بأنواعه ودلالاته[9]. يأتي بعده حازم القرطاجني الذي جعله طراد الكبيسي على معرفة بفكرة لذة القراءة التي قال بها بارت[10].

ولا يتسع المجال لذكر المزيد من الأمثلة، لكن اللافت في الظاهرة المتقدمة ان النقاد العرب لم يتفقوا على قضية نقدية مثل اجماعهم على قضية تقويل التراث، مما يعزز ما ذهب إليه الباحث في موضع سابق من ان الناقد العربي لم يستطع الى الآن تثبيت قدمه على ارض صلبة، فهو مايزال مدفوعا بالرغبة في البحث عن هوية نقدية معاصرة،

---

(1) ينظر، البيان العربي،دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى: 5.
(2) ينظر ، الصوفية والسوريالية :16 .
(3) ينظر، مفهوم الشعر : 17 .
(4) ينظر، استقبال النص عند العرب : 91 .
(5) ينظر، النقد الجمالي واثره في النقد العربي : 127 .
(6) ينظر، كتاب المنزلات، منزلة القراءة : 10 ـ 12 .
(7) ينظر،الاسس الجمالية في النقد العربي ،عرض وتفسير ومقارنة: 405 .
(8) ينظر، النقد المنهجي عند العرب : 334 .
(9) ينظر، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي : 99 ـ 112 .
(10) ينظر، كتاب المنزلات، منزلة القراءة : 13 .





دون ان يفقد الصلة بتراثه، لذلك يحاول جاهدا ان يتجه الى التراث ليقرأه بعين معاصرة، الا ان ذلك في ما يبدو قد اوقعه في مأزق التعسف في سحب الماضي للحاضر او إرجاع الحاضر للماضي، فما ((علاقة الخروج عن عمود الشعر لدى العرب... بفكرة الانزياح؟...))[1] مثلا، وما علاقة مفاهيم مثل: البنيوية، التلقي، التفكيك، الأسلوبية، التناص بقضايا النقد العربي القديم ؟.

ثالثا: أدوات نقدية مستعارة

يبدو ان منهجية الإتكاء على النقد الغربي كانت امتدادا لدعوات سابقة نادت باعتماد الانموذج الغربي بوصفه نموذجا يحتذى، فقد دعا طه حسين إلى تقليد اوربا في كل شيء، فعلينا ان نذهب مذهبها في الحكم ونسير سيرتها في الإدارة ونسلك طريقها في التشريع[2]، أما سلامة موسى فيحمد الأقدار (وليس الله) لأن المصريين ما زالوا اقرب إلى إلى الاوربيين في السحنة والنزعة على الرغم من تلوثهم بدماء الآسيويين (ربما يقصد العرب)[3]، اما النقاد المعاصرون فإن شأنهم في ذلك اوضح فالنقد الأدبي ومنذ الثمانينات الثمانينات انتقل فجأة إلى الوقوع في دائرة النقد الغربي مما أصابه بالتشويش والإضطراب إلى الحد الذي عجز معه ان يكون نقدا عربيا خالصا، حيث بهرته أضواء الحداثة وأصيب بالتقصير وعدم القدرة على النهوض في تحقيق مشروع نقدي واضح المعالم [4]، ويبدو ان السبب الأساس في ذلك ـ فضلا على ما تقدم ـ يعود إلى الانفتاح اللا مدروس على الثقافة الغربية دون الأخذ بالحسبان الخصوصيات القارة للثقافة الغربية والتباين المعرفي

---

(1) التقويل النقدي المعاصر للتراث النقدي والبلاغي عند العرب : 109 .

(2) ينظر، مستقبل الثقافة في مصر : 36 .

(3) ينظر، اليوم والغد : 5ـ6 .

(4) ينظر، الحداثة العربية : بين الممارسة وتعدد لخطاب، مجلة فصول ع78 السنة 2010 : 172 .



والايديولوجي بين الشرق والغرب [1]، لذلك جاء هذا الانفتاح على المتراكم الغربي عند النقاد العرب وكأنه تمجيد في كل شيء من خلال الاتكاء على مقولات ذلك التراكم، حتى اصبح الخطاب النقدي العربي المعاصر وكأنه يقف خارج الثقافات ، ولا ينتمي لثقافة محددة، فهو خارج نطاق ثقافته الأم بفعل حداثته، ثم ان مرجعياته المعتمدة اغلبها مرجعيات مستعارة، وبذلك تتحقق مقولة غربة النقد العربي[2].

ومن الدراسات التي حاولت تبني مقولات النقد الغربي الحديث دراسة محمد بنيس(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية)، الذي اعتمد فيه بصورة تكاد ان تكون مشوهة على منهج لوسيان غولدمان في قراءته للشعر المغربي المعاصر، والمطالع لكتاب بنيس لاينكر الجهد الكبير المبذول فيه، الا انه يلاحظ ان المؤلف لم يحسن اتقانه لذلك المنهج، فعلى الرغم من تبنيه منهجا غربيا اختاره بنفسه، الا انه مارس خلطا غير مبرر بين ذلك المنهج ومناهج ومقولات نقدية أخرى، مما ادى الى غياب الوضوح في كثير من مقررات الكتاب، ثم ان تلك المنهجية البنيوية قد تم تجاوزها في الغرب ذاته، فضلا على ان المؤلف لم يعتمد على مقولات النقد العربي مطلقا، فقد الحق بالكتاب قائمة بالمصادر والمراجع العربية [3]، لكن القارئ يجد ان تلك المصادر والمراجع لم تكن سوى كتبا مساعدة للقائمة الأجنبية التي اعتمدها كمصادر أساسية، فإن تقسيمات الكتاب وتفريعاتها الجزئية والمصطلحات الواردة فيه، والأفكار الأساسية اعتمدت كليا على القائمة الأجنبية.

لقد جمع بنيس تحت مظلة المنهج الذي اختاره ما هو دخيل عليه مثل: حديثه عن النص الغائب بوصفه شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، وان النص يمثل إعادة كتابة وقراءة

---

(1) ينظر، نقد النقد وتنظير النقد العربي : 306 .

(2) ينظر، الوقوف خارج الثقافات، النقد الثقافي الغربي والحداثة العربية، مجلة الاقلام، ع1 السنة 44، 2009، 23 .

(3) ينظر، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 528 .



لهذه النصوص اللا محدودة، والقول بضرورة البحث عن النصوص الغائبة في المتن الشعري [1]، وهذا الصنيع لا علاقة له بمنهج غولدمان فهو من مقولات ما بعد البنيوية، ثم إن غولدمان نفسه لا يرتضي ذلك ويصر على عدم إضافة أي شيء إلى النص، والاكتفاء بتناوله حرفيا، ولا يجوز عنده الخروج على النص على الرغم من انه سمح بالانطلاق من النص الى العالم الخارجي على وفق ما اسماه بـ (رؤيا العالم) [2]. ثم ان محمد بنيس في أكثر موضع في كتابه يؤكد على القراءة المفتوحة والمتعددة واللانهائية مما هو بعيد عن مقولات البنيوية التكوينية، مثل قوله: ((ان كل قراءة للنص كتابة مضاعفة له، ومع تعدد مستويات القراءة تتعدد حتما مستويات من الكتابة وبما ان القراءة لانهائية، فان الكتابة تظل هي الأخرى كذلك)) [3]. وهذا التداخل يمكن ان يؤشر لغياب المنهجية النقدية الواضحة، وهو كذلك ملمحا بارزا من ملامح الاتكاء اللامدروس على النقد الغربي، وهو ايضا دليل واضح على((تسرع النقاد العرب في تبني منهجيات نقدية غريبة لم تكتمل شروطها في الثقافة الغربية الحديثة، او لم تفهم فهما دقيقا لدى هؤلاء النقاد المتسرعين)) [4].

أما فيما يخص اعتماده على منهجية قد تجاوزها الزمن عند الغرب ذاته فهذا أمر واضح لاسيما إذا عرفنا ان البنيويين أنفسهم خرجوا على مقولات البنيوية منذ الستينيات كما صرحت بذلك اديث كيرزويل قائلة ((لقد انتهى عصر البنيوية)) [5] وقولها: ((لقد ماتت البنيوية كما تصورها ليفي شتراوس، فلم تظهر الأبنية العقلية الكلية، ولم يعد هناك من يبحث عنها)) [6].

---

(1) ينظر، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 251 .

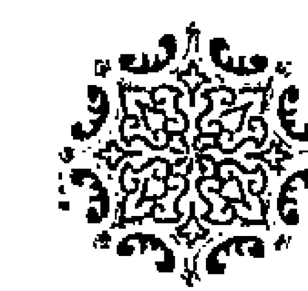
(2) ينظر، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث : 236 .

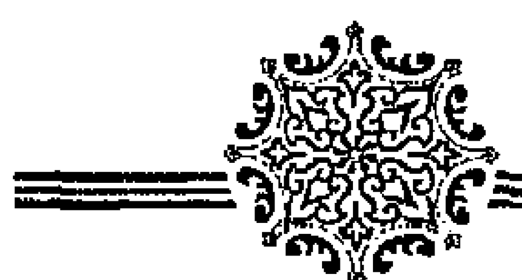
(3) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 41 .

(4) اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث : 237 .

(5) عصر البنيوية : 13 .

(6) عصر البنيوية : 21 .





اما غياب الوضوح المنهجي في كتاب محمد بنيس، فان ذلك يبدو جليا في تعريفاته للمصطلحات التي يذكرها في كتابه، فحينما يعرّف البنية السطحية فإنه يذكر انها: ((مجمل المظاهر الخارجية للنص الشعري، وتشمل اقتصاد النص، من النواحي الزمنية، والبصرية والنحوية، نظماً وصرفاً بلاغة، أي ما يركب النص كلغة ذات خصوصية في المجال العام اللغة))[1]، فالكاتب حشر التعبير (اقتصاد النص) في تعريفه مما جعل تعريفه غامضا ملتبسا، ويبدو أن الكاتب أراد من البنية السطحية كل ما يتعلق بالتركيب الخارجي للنص من ناحية الصرف والنحو والبلاغة، على الرغم من غياب اي مصدر او دليل اعتمد عليه المؤلف، لاسيما وانه لم يشر إلى ذلك، ثم ان مصطلح (البنية السطحية) يعد الان من أهم تعابير المعجم الاصطلاحي لشومسكي، ولا علاقة لغولدمان بذلك، ومع ذلك لا نجد ذكرا لشومسكي في قائمة المصادر الأجنبية للكتاب. وفضلا على غموض التعريف وغياب الإشارة إلى مرجعيته، فان الكاتب لم يلتزم به حينما خصص الفصل الاول لظاهرة أطلق (تجليات البنية السطحية للمتن)[2] تحدث فيه عن امور لم يذكرها في التعريف السابق، الذي قصر فيه تجليات البنيوية على النحو والصرف والبلاغة، في حين نجده يتحدث في الفصل ذاته ان البنية السطحية تشمل بنية الزمان (بنية البيت والقافية والاوزان) وبنية المكان (التشكيل البصري للقصيدة) [3] ومتتاليات النص ويقصد بها: الوحدات اللغوية المتجانسة نحويا ودلاليا داخل النص (بيت، مقطع، نص كامل)[4]، وحينما تحدث الكاتب عن البنية العميقة اشار إلى ان شومسكي اول من استعمله [5]، لكنه يؤكد عدم تقيده بمصطلح

---

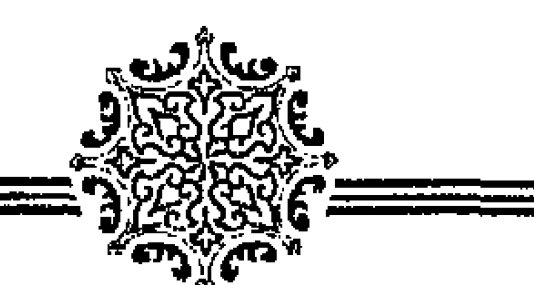
(1) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 39ـ 40 .

(2) ينظر، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 37 .

(3) ينظر، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 64 و 68 و 94 .

(4) ينظر، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 113 .

(5) ينظر، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 207 .



شومسكي[1]، وعلى الرغم من ذلك فان الكاتب لا يضع تعريفا للبنية العميقة وإنما حدد محاورها بالتجريب[2] والسقوط والانتظار[3] والغرابة[4].

وليس الغاية هنا استقصاء فقرات الكتاب لكن يمكن ان نخلص مما سبق إلى ان تلك المحاولة تمثل ملمحا بارزا لغياب المنهجية النقدية العربية الواضحة، الأمر الذي قد يدفع إلى القول ان حداثة محمد بنيس لم تكن حداثة نابعة من الذات بقدر ما كانت إعجابا بالآخر،لاسيما وان الرجل طالما احتفى بقراءات ادونيس للشعر العربي، فأدونيس قد اعاد: ((قراءة الشعر العربي، مبدلا قراءة مسافات الإبداع الشعري، كاشفا عن أسرار الشعري في ما هو غير شعري،... مفيدا من ثقافته الموسوعية ورؤيته الكونية يقوده لهب الحرية وتأسيس الإبداع))[5]، ويبدو ان ذلك الاعجاب بفكر ادونيس الرافض لكل منهجية انعكس على قراءة محمد بنيس للشعر المغربي، فقد اظهر العرض السابق ان عمل بنيس في قراءة الشعر المغربي المعاصر يمثل محاولة جادة لكنها مقطوعة الجذور مع تراثنا العربي وملتبسة الرؤى مع جذورها الغربية.

وفي هذا الخصوص يمكن الإشارة إلى كتاب د. حسن البنا عز الدين (الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي دراسة نقدية) الذي يعد من الكتب الرائدة في التجربة البنيوية العربية، فقد أراد له مؤلفه[6] ان يخوض غمار المنهج البنيوي وذلك بتطبيقه على الشعر الجاهلي، وبناء على ذلك فقد قسمه على ثلاثة فصول، خصص الفصل الاول لوصف القصيدة الجاهلية في النقد البنائي والتعريف

---

(1) ينظر، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 207 .

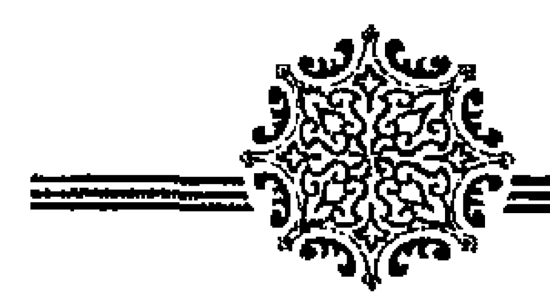
(2) ينظر، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 208 .

(3) ينظر، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 213 .

(4) ينظر، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 231 .

(5) حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة : 113 ـ 114 .

(6) الكتاب في الأصل رسالة دكتوراه اعدت بإشراف د.عز الدين إسماعيل و د.محمد عبد المطلب .



بالأنماط البنائية لقصيدة الاطلال الجاهلية، فيما خصص الفصل الثاني للمقدمة الطللية، وقد خصص الفصل الثالث لدراسة التطبيقية [1].

لكن القارئ للكتاب يجد ان المؤلف لم يلتزم بمنهجية واضحة، وان ما ورد في العنوان الأساس للكتاب او عناوين الفصول يبدو انه بعيد عن المنهج البنيوي، فالكتاب في فصله الاول والثاني عرض لآراء النقاد والمستشرقين في قضايا الشعر الجاهلي، وقد كانت مناقشة المؤلف للآراء التي أوردها اختيارية فهو يناقش قسما منها ويترك الآخر، فضلا على ان التسمية: (قصيدة الأطلال) في العنوان لا يخلو من المغالطة، اذيشير الواقع الشعري الجاهلي إلى عدم وجود قصيدة خاصة بالأطلال، وإنما هناك مقدمة طللية، وكان على المؤلف ان يلتزمبمقولات البنيوية لاسيما في الدراسة التطبيقية، لكن ذلك لم يحصل وكل الذي فعله المؤلف انه حلل مجموعة من النصوص الجاهلية تحليلا فنيا لا علاقة له بالمنهج البنيوي، ثم ان المؤلف قد خلط في كتابه بصورة غير منهجية بين روّاد البنيوية وأسماء خارجة عن المنهج البنيوي امثال دريدا وكلر [2].

ويبدو ان المؤلف كان مدركا لعدد من هذهالسلبيات لذلك عدل عنوان الكتاب إلى الصيغة التي ذكرناها سابقا بعدما كانت على وفق الشكل الآتي: ((الكلمات والأشياء، بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الغربية))[3]، ثم انه بدا وكأنه يعتذر عن الخلط الذي مارسه في الكتاب بقوله: ((إن الإشارة إلى مناهج أخرى والإفادة منها في هذا المقام أمر لا مفر منه))[4].

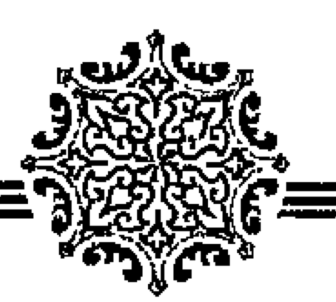
---

(1) ينظر، الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دراسة نقدية : 29 و 95 و 161 .

(2) ينظر، الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دراسة نقدية : 11.

(3) الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دراسة نقدية : ص: ب .

(4) الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دراسة نقدية :11 .



ويزداد الأمر تعقيدا في اتكاء النقد العربي على المفاهيم الجديدة، ومن امثلة ذلك مفهوم الشعرية، فالملاحظ ان اغلب الدراسات التي كتبت في هذا المجال اعتمدت على كتاب كوهن (اللغة الشعرية).

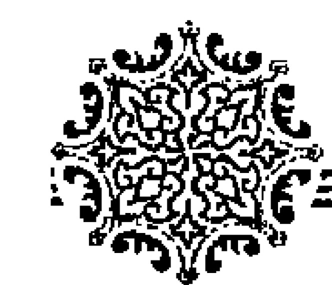
ومن تمثلات الاتكاء العربي على مقولات النقد الغربية فيما يخص الشعرية ما كتبه كمال ابو ديب في كتابه (في الشعرية 1987) محاولا استثمار المقولات الغربية في تطبيقها على نماذج شعرية عربية، ومن المقولات التي حاول توظيفها مقولة الفجوة او مسافة التوتر استنادا إلى مالينوفسكي وكرستيفا [1]، والقارئ لكتاب ابي ديب يجد ان الرجل يفكر بطريقة غربية لكنه يكتب بحروف عربية، حتى انه ليصعب على القارئ فهم عدد من التحليلات التي تضمنها ذلك الكتاب، وهذا يمكن ان يفسر، ان ابا ديب ينطلق في رؤاه من منطلقات ليست عربية، وقد نجد في اثناء كتابه اعترافا صريحا بذلك مثل قوله: ((تضرب جذور البحث في منابع متباينة متعددة ثقافيا ومن حيث مجالات المعرفة التي تنتمي إليها. وهو يوحد، على مستوى تكوينه بين معارف كلاسيكية مؤسسة ومعارف صاغتها الدراسات الحديثة في العالم في ميادين عديدة))[2]، ثم يعود ليخفف من هذه اللهجة ليقرر ان كتابه هذا ((تجسيد لرؤية شخصية للشعرية))[3]، لكن استدراكه هذا لا يقف حائلا أمام اكتشاف محاكاة ابي ديب لكوهن في كتابه (بنية اللغة الشعرية) فإذا كان مفهوم (الفجوة، مسافة التوتر) هو الموجه الاول لكتاب ابي ديب وذلك من خلال تأكيده بأن ((استخدام الكلمات باوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما اسميه الفجوة: مسافة التوتر، خلق للمسافة بين اللغة المترسبة وبين اللغة المبتكرة في مكوناتها الاولية وفي بناها التركيبية وفي صورها

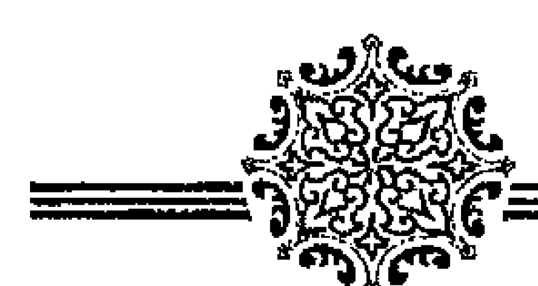
---

(1) ينظر، في الشعرية : 22.

(2) في الشعرية : 7.

(3) في الشعرية : 7.





الشعرية))[1]، فأن هذا الأمر نجده عند كوهن بصورة تكاد تصل إلى المطابقة في الفكرة في قوله: ((اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح، القاعدة الأساسية التي سيبنى عليها هذا التحليل هي ان الشاعر لا يتحدث كما يتحدث كل الناس وان لغته غير عادية ان الشيء غير العادي في هذه اللغة يمنحها اسلوبا يسمى الشعرية وهي ما يبحث عن خصائص في علم الأسلوب الشعري))[2].

ونجد الامر ذاته فيكتاب الطاهر بومزبر (أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري) فعلى الرغم من جدية المحاولة في دراسة بومزبر، الا ان القارئ للكتاب يتبين له انه دراسة لمفهوم الشعر عند القرطاجني، لكن المؤلف أراد ان يظهر إعجابه بالمقولات النقدية الحديثة لأن ((دراسة الخطاب اللساني العربي بآليات ومقاربات منهجية معاصره أضحى جديرا بالاهتمام...))[3] وهو يقصد ـ طبعا ـ بالآليات المنهجية المعاصرة، مقولات النقد الغربي التي استقاها بالدرجة الاولى من كتاب تودوروف (الشعرية) وكتاب رومان جاكبسون (قضايا الشعرية) ولم يعتمد إلا قليلا جدا على كتاب كوهن (بنية اللغة الشعرية) على الرغم من ان الكتابين المتقدمين يقعان في صميم الدراسة البنيوية ويبدو ان سبب ابتعاد المؤلف عن كتاب كوهن انه لم يجد ضالته في الكتاب الذكور لأنه يعتمد اساسا على مفهوم الانزياح وهذا ما لم يتطرق إليه حازم القرطاجي.

وفضلا على ماتقدم فإن مفهوم الشعرية في الغرب يقوم على اساس ان الشعر يقوم على المجاز وبخاصة الاستعارة وبذلك فقد جعل الاستعارة جزءا من المجاز، في حين ان الموروث البلاغي العربي الذي كان احد مصادر ابي ديب وبومزبر يعد

---

(1) في الشعرية : 38 .

(2) النظرية الشعرية : 36 .

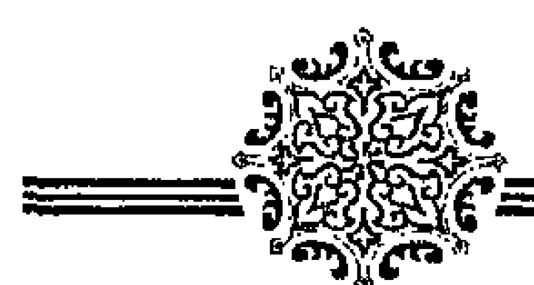
(3) اصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري: 11 .

الاستعارة فنا بلاغيا مستقلا إلى جانب المجاز وليست جزءا منه[1]، وبذلك لم تتخلص تلك العروض النقدية العربية للشعرية من هذه الازدواجية، فهي امانسخة عربية لأصل أجنبي واما نسخة غير واضحة الهوية تخلط وبقصور بين مقولات الشعرية عند الغرب ومفاهيمها في التراث العربي.

ومما تقدم يمكن القول ان النقد العربي المعاصر قد اتكأ على المقولات النقدية الغربية إلى درجة يتعذر معها حصر الآثار التي تركتها تلك المقولات والمناهج والرؤى النقدية فلم ((تعرف الثقافة العربية الحديثة منهجا نقديا اكتسب شرعيته المنهجية الا وكان قد تأثر بصورة مباشرة او غير مباشرة بالموجهات والإجراءات التي اتصفت بها الثقافة الغربية في حقل البحث الأدبي ونقده))[2].وبذلك يمكن القول: ان الاتكاء على النقد العربي ومحاكاته، قاد إلى نضوج صورة مشوهة للنقد العربي المعاصر، فهو نقد لا يحمل هويته الخاصة فلا هو بالنقد الغربي الخالص ولا هو نقد عربي مستقل ولا هو كليهما معا ويزداد الأمر قتامة اذا عرفنا بان المتن النقدي في الغرب ذاته يعاني هو الآخر من مشاكله الخاصة، مثل مشاكل الترجمة، والمفاهيم الفردية التي يسنها النقاد هناك، وذلك واضح في المتن النقدي (الضدي) ـ إذا جاز هذا التعبير ـ فما من منهج نقدي او مقولة نقدية راجت في الغرب إلا وكان لها معارضون مثلما كان لها مروّجون الأمر الذي يجعل اعتماد النقد العربي على جانب واحد أمر في غاية الخطورة، وللتدليل على ذلك نذكر ان المناهج ما بعد البنيوية ـ لاسيما التفكيك ـ قد نقلت إلى العربية في اغلب الأحوال وكأنها مناهج مستقرة عند الغرب في حين نجد ان أكثر من ناقد غربي مهم يرى ان التفكيك يمثل (خلطة) مشوهة لمقولات فلسفية ولسانية، اذ يرى ليونارد جاكسون ان البنيوية وما بعدها ما هي إلا تشويها لآراء ماركس وفرويد وسوسير فقد ((ظلت أشباح ماركس

(1) ينظر، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص : 13 .

(2) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة : 59 .



وفرويد وسوسير ترتاد النظرية الحديثة قائلة: (لا لم اقصد هذا أبدا)فحين يصف منظر حديث نفسه بأنه مادي يصرخ شبح ماركس حانقا (كنت أتحدث عن الاقتصاد) وحين يقدم لاكاني حديث عرضا للتحليل النفسي يعبر شبح فرويد عن احتجاجه قائلا: (هذا هذر لا علاقة له بالعلم) وكلما قرأت كتاب ديريدا (في علم الكتابة) اسمع شبح سوسيور وهو يصرخ: (كاذب)،))[1] وعلى الرغم من هذه التحذيرات وغيرها فاننا لم نجد ـ بحسب علم الباحث ـ ناقدا عربيا تجاوز دريدا وفوكو وبارت وكرستيفا وغيرهم بالعودة إلى الجذور التي كونت أفكارهم والوقوف على درجة التحريف التي أصابت تلك الجذور بحسب اعتراف النقاد الغربيين أنفسهم ـ كما مر قبل اسطر قليلة ـ.

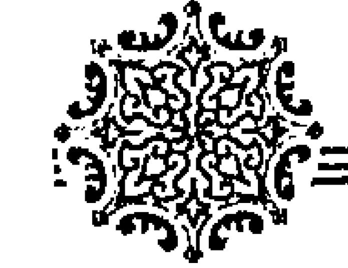
ونتيجة لما تقدم يرى الباحثان النقاد العرب قد لجأووا إلى مجاراة النقد الغربي في ممارساتهم النقدية لسببين اثنين: يتمثل الاول في الحماس الزائد لمقولات النقد الغربية فقد ((ظل النقد العربي الحديث لسنوات عدة متحمسا لمناهج النقد الأوربي فجاءت الممارسات الأولى في شكل يسمح غالبا بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة وكانت اغلب الدراسات تفتقد إلى المرونة وكأن النقاد في تطبيقهم للمناهج الأوربية يطبّقون مبادئ منطقية محددة ومصطلحات جاهزة ظنا منهم ان الأدب يمكن ان يتحول إلى علم صارم مما أدى إلى التباس الخطاب النقدي لدى المتلقي))[2]

أما السبب الآخر في اقتصار النقد العربي على مقولات النقد الغربية ذات المنحى التجريدي في تلك الممارسات فيتمثل ـ بحسب رأي الباحث ـ في خوف النقاد العرب من الوقوع في دائرة العجز إذا ما حاولوا فهم المقولات الغربية وتطبيقها اجرائيا على المتون الادبية العربية لذلك مالوا الى عرض تلك المقولات بحسب منطلقاتها النظرية عند الغرب.

---

(1) بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية ، دراسة فكرية: 18 .

(2) تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر : 65 .



الفصل الثاني

النقد العربي بين الاجتهاد والخلط

أولا: الاجتهاد النقدي ومحاولات التأسيس

استشعر عدد من النقاد العرب الأزمة النقدية في الواقع الثقافي العربي، ومن هذا المنطلق حاول قسم منهم الاجتهاد في وضع خريطة جديدة للنقد العربي ومن هؤلاء ما نجده عند الناقد اللبناني الياس خوري في كتابيه: (الذاكرة المفقودة) و (دراسات في نقد الشعر).

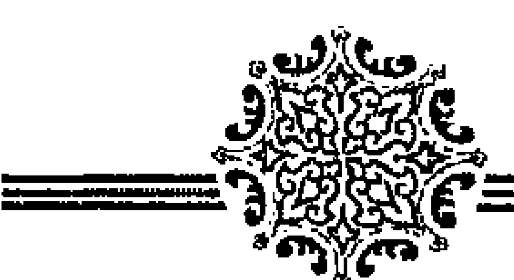
ومن الوهلة الاولى يبدو عمل الياس خوري وكأنه ردة فعل على ما أصاب بلده لبنان جراء الحرب الأهلية وما خلفته من واقع مرير انعكس على المثقفين العرب عموما وعلى اللبنانيين منهم خصوصا، مما جعل الياس خوري يرى ان الواقع العربي يعيش أزمة شامله، فلا المؤسسات تشبه ما موجود في الغرب، ولاهي تعبر عن عقلانية متزنة، لذلك انهارت بسرعة[1]، وما يقصده المؤلف بفقدان الذاكرة هو التشتت العربي بين التراث والحداثة الغربية، وهذا الأمر انسحب على اللغة العربية ووظيفتها النقدية، فقد وجد خوري ان النقد العربي لم يستطع التخلص من الانطباعية، لذلك صار لزاما علينا ان نؤسس منهجا نقديا عربيا بأن ننظر إلى النص الأدبي على انه يحتمل أكثر من قراءة، ويشارك في تأسيس العملية النقدية وذلك مانبهنا عليه النقد التفكيكي عند بارت ودريدا[2].

والملاحظ ان خوري في دعوته هذه يستعينبمقولات التفكيك لا سيما نظريات التلقي فالكتابة الإبداعية عنده ((تنشيء نصوصها، تقوم بتأسيس النص النقدي الذي ينقد / ينقض، يبني النص ويهدمه في الآن نفسه، وكأنما كل كتابة ابداعية هي بمعنى ما

---

(1) ينظر، الذاكرة المفقودة ، دراسات نقدية : 28 .

(2) ينظر، الذاكرة المفقودة ، دراسات نقدية : 11 .



استعادة لإبداع سبقها وقراءة كتابة جديدة له في زمن آخر، فان كل نقد إنما يقوم باستدعاء كتابات نقدية سابقة ويعيد إنشاءها داخل نص جديد))[1].

ثم ان الياس خوري يحتفي بمقولة (موت المؤلف) البارتية التي جاءت مواكبة لأفكار موت الإله عند نيتشه وموت الإنسان عند فوكو، ويرى خوري ان هذه الفكرة تجسدت في كتاب ألف ليلة وليلة لكن مثقفينا لا يستطيعون البوح بها في زمن فقد فيه المثقف العربي دوره، ولم يعد قادرا على الاعتراف بهذه الحقيقة، بل أصبح ينتظر الاعتراف الخارجي وهو ما حصل فعلا[2].

ومما تقدم نرى ان الياس خوري في مشروعه النقدي لم يستطع التخلص من التأثير الغربي على الرغم من تأكيده على ان عمله يندرج في إطار البحث داخل النص الأدبي بصورة متحررة وشفافة[3]، وفي كتابه الثاني (دراسات في نقد الشعر) الذي قرأ فيه نصوصا ثلاثة للسياب وأدونيس ومحمود درويش[4] يلاحظ القارئ اثر النقد الغربي على هذه الدراسات، لاسيما النقد البنيوي دون ان يتقيد به[1] ((ثم ان القارئ للكتاب المذكور يجد ان مؤلفه لم يلتزم بأي منهجية محددة، فهو ينتقي ما يعجبه من مقولات النقد الغربي ليطبقها على النصوص المذكورة، فقد اعتمد على النقد الأسطوري في دراسته لقصيدة السياب (أنشودة المطر) تابع بواسطته الأبعاد الدلالية لرموز القصيدة، ثم انه حلل القصيدة ذاتها على المستوى الإيقاعي (التفعيلة، التكرار، اللازمة الإيقاعية)))[6]، وفعل الأمر ذاته في قراءته لنص أدونيس (مفرد بصيغة الجمع) الذي قرأه ثلاث قراءات أطلق عليها: القراءة الاولى، والقراءة العكسية، والقراءة التفصيليه.

---

(1) ينظر، الذاكرة المفقودة دراسات نقدية : 216 .

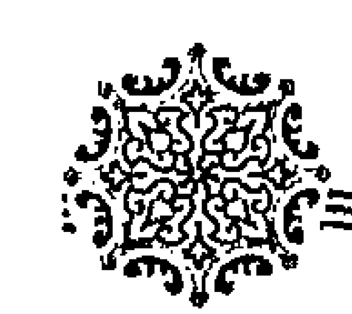
(2) ينظر، الذتاكرة المفقودة دراسات نقدية : 48ـ 73 .

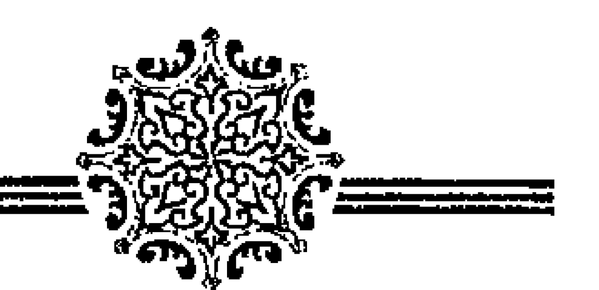
(3) ينظر، الذاكرة المفقودة دراسات نقدية : 5 .

(4) ينظر، دراسات في نقد الشعر : 5

(5) ينظر، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث: 141

(6) دراسات في نقد الشعر : 53 .





استخـــلص من الاولى ان النص يمثل سيرة ذاتيه لأدونيس[1]، ومن الثانية بان القصيدة تمثل بنية متحركـــة [2]، وهي مجموع حركات تتحدى الثوابت التقليدية فلا وجود لمحور إيقاعي ثابت (وزن او قافية)[3]، اما القراءة الثالثة فقد استخلص منها خوري ان القصيدة تحددها اطر إيقاعية آخرى مثل التوازي والتكرار والصورة [4]، أما قراءته لقصيدة محمود درويش (سرحان يشرب القهوة) فقد بدأ واضحا الأثر الأيديولوجي على تحليله لها فقد سعى خوري إلى كشف العلاقة بين الشعري والسياسي في القصيدة.

ان دعوى التأسيس النقدي تتناقض تماما مع ما يعترض عليه الياس خوري من ان التجربة الأدبية الجديدة لا تزال تبحث عن لغتها ومستقبلها [5]، وان كل تأويل نقدي يميل بشكل او بآخر إلى مبنى أيديولوجي [6].

من المحاولات الجريئة في تجريب التأسيس النقدي العربي، ما قام به الدكتور عبدالله محمد الغذامي في كتابه (النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية).

من خلال هذا الكتاب دعا الغذامي ان يكون النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبيمتأثرا بما شهدته الساحة الغربية من تحولات نقدية جذرية كانت تصب كلها في انهيار النسق النقدي المألوف.

---

(1) ينظر، دراسات في نقد الشعر : 71 .

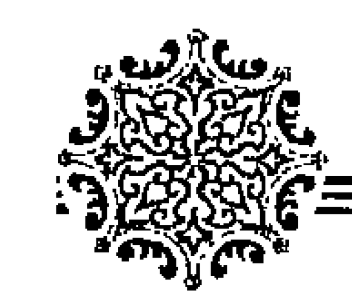
(2) ينظر ، دراسات في نقد الشعر : 53

(3) ينظر، دراسات في نقد الشعر : 88 .

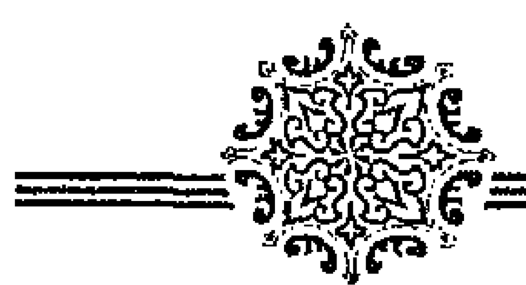
(4) ينظر، دراسات في نقد الشعر: 100 .

(5) ينظر، دراسات في نقد الشعر : 130 .

(6) ينظر، الذاكرة المفقودة ، دراسات نقدية: 5 .







ومن اجل تحقيق هذه الغاية راح الغذامي يشخص عيوب النقد الأدبي اذ انه ((اوقع نفسه واوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن عيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقية تتنامى متوسلة بالجمالي الشعري والبلاغي، حتى صارت نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا، وحتى صارت نماذجنا الراقية - بلاغيا - هي مصادر الخلل النسقي))[1]، ونتيجة لذلك فان ((النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي واحلال النقد الثقافي مكانه))[2].

وبعد ان أمات الغذامي النقد الأدبي شغل نفسه إجرائيا بطرح (منهجه) النقدي مبتدءا بذاكرة المصطلح والمصطلحات المجاورة له وخيوط التشابك بينها [3]، ثم انتقل إلى أصول النظرية مستعرضا أهم مقولات النقد الثقافي [4]، لينطلق بعدها إلى دراسات تطبيقية على مبدأ الفحولة والطاغية، وما يتعلق بحركية الأنساق المضمرة في الثقافة العربية [5]، وقد اثار الغذامي في كتابه هذا موجة صاخبة من الردود المؤيدة والمعارضة، ومن أمثلة على تلك الخصومات ما دار بين الغذامي والناقد العراقي كريم عبد على صفحات مجلة مسارات، اذ اتهم كريم عبد الغذامي بأنه لم يأت بجديد وان أفكاره منتحلة من مفكرين ونقاد سابقين ومن بينهم هو. يقول كريم عبد:((وحين قرأت كتابه (النقد الثقافي) اتضح لي اعتماد فكرته الرئيسية التي يشرحها في الفصل الثاني على ما ورد في مقالاتي وسأوضح ذلك بأمثلة ملموسة وتكمن ضرورة هذا الإيضاح في كون مقالاتي تلك واللاحقة عليها والتي يشكل مفهوم النسق هاجسا مشتركا لها ستصدر

---

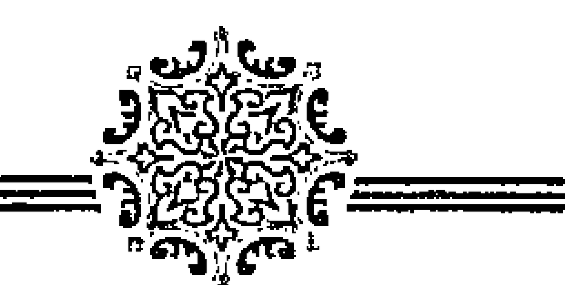
(1) النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية : 8 .

(2) النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية : 8 .

(3) ينظر، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية : 11 .

(4) ينظر، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية : 55 .

(5) ينظر، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية : 91 و 141 و 201 و 221 و 243 .



قريبا في كتاب الأمر الذي سيلتبس على المتابعين فأبدو انا من انتحل أفكار الغذامي !! خاصة وان الرجل مصر على كونه يؤسس لنظرية جديدة))[1].

ويرد الغذامي مظهرا اعتداده بنفسه إلى حد كبير على الناقد العراقي بألفاظ حادة ويصفه بالسارق [2] وتستمر الردود والاتهامات الأمر الذي لا يعني البحث[3].

ان أهم أهداف النقد الثقافي هو تشريح الثقافة السائدة، وفضح وسائلها، تلك الثقافة التي يطلق عليها الغذامي الثقافة الرفيعة، بمعنى آخر فان النقاد الثقافيين يسعون إلى كسر الحدود بين الرفيع من الثقافة وما يسمونه الدوني منها [4].

لكن ليس من اليسير فض التشابك الحاصل بين النقد الثقافي والمصطلحات القريبة منه كـ (التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية، والتحليل الثقافي، والدراسات الثقافية، وغيرها) فهناك تداخل وتشابك كبير بين هذه المصطلحات [5]، لكن الغذامي فيما يبدو يحاول امساك الخيط من وسطه من خلال تحديده وظيفة النقد الثقافي الذي يقصده في كتابه، تلك الوظيفة تتمثل في نقد المستهلك الثقافي بمعنى آخر نقد الثقافة لحظة عملية الاستهلاك، أي الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لإظهار الحيل النسقية المتمثلة في تغييب العقل وتغليب الوجدان، وتغليب الجمالي على العقلي [6]، والجمالي المقصود هنا يتمثل في علوم البلاغة التي لم تعد تصلح لشيء، لا للنقد، ولا

(1) هل يقع على الحافز في الافكار أيضا، كريم عبد يتهم الغذامي ويشكك بنظريته، مجلة مسارات ع1 السنة الاولى 2005 : 47 .

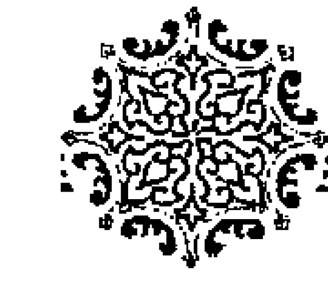
(2) ينظر، هل يقع على الحافز في الأفكار أيضا، كريم عبد يتهم الغذامي ويشكك بنظريته، مجلة مسارات ع1 السنة الاولى 2005: 50 .

(3) للمزيد ، ينظر، الاتجاهات النقدية الحديثة : 72 .

(4) ينظر، ما النقد الثقافي، مجلة مسارات ع1 السنة الأولى 2005 : 18 .

(5) ينظر، النقد الثقافي، إشكالية المصطلح، مجلة مسارات ع1 السنة الأولى 2005 : 25 .

(6) ينظر، النقد الثقافي : 81ـ 83 .





للتذوق اوالتبصر الجمالي [1]، ووظيفة النقد الثقافي ـ عند الغذامي ـ لا تتحقق بالإصرار على ممارسة النقد القديم (النقد الأدبي) لأننا نضع أنفسنا امام مأزق لان النقد الأدبي اداة نقدية ارتبطت مع موضوعها ارتباطـا عضويا، وعليه فلابد من التوجه إلى مقولات النقد الحداثوي ومن اجل ذلك يضيف الغذامي عنصرا على عناصر الرسالةالتي حددها ياكبسون (المرسل والمرسل اليه والرسالة واداة الاتصال والشفرة) يسميه العنصر النسقي [2]، وعن طريق هذا العنصر يمكن ان نكشف البعد النسقي في الخطاب، الذي تتولد عبره الدلالة النسقية، لان الدلالة اللغوية لم تعد كافية لكشف ما تخبئه اللغة، وبذلك نكون أمام مايسميه الغذامي (الجملة الثقافية) بوصفها مقابل للجملة النحوية او الأدبية التي بموجبها يتحول مفهوم المجاز من مجاز فردي إلى مجاز كلي يتمثل في مجازات الخطاب الكبرى، ومثلما تحول مفهوم المجاز فان مفهوم التورية سيتحول أيضا إلى مفهوم كلي يسميه الغذامي (التورية الثقافية) التي تكشف الخطاب المعلن والمضمر، ليصب كل ذلك في الكشف عن المؤلف المزدوج للنص والمتمثل في النسق المضمر الذي يغرس مفاهيمها من تحت نظر المؤلف [3].

يتهم الغذامي الشعر العربي القديم والحديث بأنه السبب في صناعة الاستبداد (الفحل، الطاغية) بوصفه أهم أركان الثقافة العربية، وعلى الرغم مما في الشعر العربي من جمال اخاذ الا انه اضمر عيوبا نسقية خطيرة تجسدت في الشخصية العربية، ومن ثم صارت نموذجا سلوكيا ثقافيا، فاختراع الطاغية الأوحد (فحل الفحول) جلبت معها منظومة من القيم شكلت صورة العلاقات الاجتماعية، ومن أمثلة ذلك ما يسميه الغذامي (لعبة المادح والممدوح) التي تقوم أساسا على مبدأ النفاق الاجتماعي الذي يشارك فيه الشاعر والممدوح حتى صارت هذه اللعبة هي الأكثر فاعلية في الشعر

(1) ينظر، نقد الثقافي ام نقد أدبي : 12 .

(2) ينظر، نقد الثقافي ام نقد أدبي : 25 .

(3) ينظر، نقد ثقافي ام نقد أدبي : 26 ـ 33 .



العربي، مما رسخ صورتين متناقضتين هما صورة الثقافة الشحّاذة المنافقة، وصورة الممدوح المصفّى والمخترع شعريا [1].

وهذا الخلل في المنظومة الشعرية العربية ابتدأ منذ ان تخلى الشاعر العربي عن دوره بوصفه صوت القبيلة ليهتم بمصلحته الخاصة من خلال المديح التكسبي، وبذلك انتقلت الرسالة الثقافية للشعر من فحولة القبيلة إلى فحولة الفرد مما جعلها اقرب إلى ان تكون وظيفة انتهازية استعبادية لا عقلانية [2].

ومن اجل ذلك راح الشاعر (والكاتب) يتوسل بالزخارف واللعب اللفظي واظهار التأنق من اجل رسم صورة للآخر تبدو وكأنها مثالية مما جر على الأدب العربي جناية قاتلة، اذ أصبح ذلك هو النسق السائد حتى ان النقاد العرب كانوا سببا في ترسيخ هذه الثقافة المستندة إلى البلاغة لإسباغ الشرعية الثقافية عليها، ومن هنا كان اختراع الفحل (الشاعر)[3]. ان ظهور الفحل أدى إلى تضخم (الانا الشعرية) في القول الشعري مما جعله يخفي وراءه نسقا مضمرا متجذرا بحيث تصبح تلك الانا المتضخمة تجسيدا للثقافة ككل [4]. ويضرب الغذامي أمثلة على تضخم الأنا من شعر جرير والفرزدق وعمرو بن كلثوم، هذه الأبيات الثلاثة:

يقول جرير: [5]

أنا الدهر يفنى الموت والدهر خالـد ... فجئني بمثـل الـدهر شيئا يطاولـه

(1) ينظر، النقد الثقافي: 93ـ94 .

(2) ينظر، النقد الثقافي: 100ـ105 .

(3) ينظر، النقد الثقافي: 113 .

(4) ينظر، النقد الثقافي: 120 .

(5) ديوان جرير: 388 .





ويقول الفرزدق: [1]

فأني أنا الموت الذي هو ذاهب ... بنفسك فانظر كيف أنت محاوله

ويقول عمرو بن كلثوم: [2]

ألا لا يجهلن احد علينا ... فنجهل فوق جهل الجاهلينا

ويخلص الغذامي بعد ذلك إلى ان هذه الشواهد الشعرية تمثل (جملا ثقافية نسقية مهيمنة) وقد انسحبت على الشعر العربي اغلبه، قديمه وحديثه، وقد انتقل هذا النسق الفحولي من الشعر إلى الخطابة، ومن ثم إلى الكتابة ليستقر في الذهنية الثقافية للامة ويتحكم في سلوكياتها وهو تجسيد لمقولة: ان البلاغة تصوير للباطل بصورة الحق [3].

وكتاب الغذامي بمجمله محاولة لكشف هذه الأنساق المضمرة التي أنتجت الفحولة والطاغية لذلك ينتقي من الشعراء العرب من وجده يمثل الفحولة بأجلى صورها مثل: (ابو تمام، المتنبي، نزار قباني، أدونيس، وشعراء آخرون) ليضع أشعارهم على طاولة نقده الثقافي، فأبو تمام شاعر رجعي، حداثته رجعية ساذجة لأنه حاول إبعاد الشعر عن الواقع انطلاقا من فحولته [4]، اما المتنبي فهو شحّاذ عظيم يخفي وراء اسمه النسقي (مبدع عظيم)[5]، واما شعر نزار قباني فانه يخفي وراءه ((عيوبا نسقية فاحشة وخطيرة))[6] في تحويل العالم إلى جمهورية نسائية تخضع لفحولته تجسيدا لقوله: ((انا مؤسس اول جمهورية، أكثر مواطنيها من النساء))[7] وقوله: ((انني اكتب حتى اتزوج

(1) ديوان الفرزدق :447.

(2) ديوان عمرو بن كلثوم : 85 .

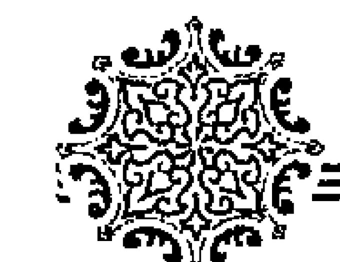
(3) ينظر، النقد الثقافي : 123 ، والغذامي الناقد ، قراءات في مشروع الغذامي النقدي :259 .

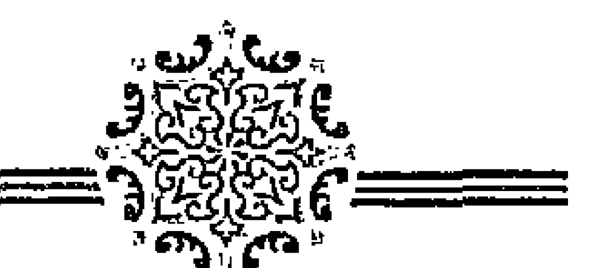
(4) ينظر، النقد الثقافي : 177 .

(5) ينظر، النقد الثقافي : 93 .

(6) النقد الثقافي : 250 .

(7) ما هو الشعر : 72 .





العالم.... انا مصمم على ان أتزوج العالم))[1]، اما أدونيس فحداثته رجعية ايضا، حتى تصدمك الأنا الأدونيسية بتضخمها المسرف التعالي والأسطورية الطاغية، فهو يرى نفسه بأنه العالم مكتوبا وهوالمعنى والموت، والسماء التي تتكلم لغة الأرض، وهو التموّج والنور والأفكار كلها والداعية والحجة[2].

وبعد هذا العرض للافكار الاساسية في كتاب النقد الثقافي يمكن القول: ان الكاتب في نقده الثقافي هذا انما كان يتبني مقولات الفكر النقدي الغربيويترسم مقولات النقد التفكيكي كما وردت عند دريدا وبارت وفوكو وكرستيفا وادوارد سعيد حتى انه اتكأ على تلك المقولات في اغلب ما ورد في كتابه[3]. فمقولة النسق الثقافي التي التي تعد ركيزة النقد الثقافي فإن توظيفها بالشكل الذي وظفها الغذامي يحتمل اخذ ورد اذ ان الوظيفة النسقية تحدث حينما يكون هناك تعارض بين النسقين (الظاهر والمضمر) ويشترط ان يكون ذلك في نص واحد سواء كان جماليا او جماهيريا، ثم ان هذه الوظيفة لا يمكن ان تكون من صنع الفرد (الشاعر كما يرى الغذامي) فهي منبثة في الخطاب بفعل النموذج الثقافي الشامل[4].

اما ما يخص الجانب التطبيقي في نقد الغذامي، فالقارئ قد يلاحظ بسهولة انه في اغلب الأحوال ينطلق من مسلمات ثم يبنى عليها أفكاره، فمن سلبيات عمل الغذامي التسرع في الأحكام فقد بنى أكثر كتابه على أحكام مسبقة لا سيما أحكامه في الفحولة والشعرنة فالشاعر بمجرد ما يعلى من ذاته فانه يمثل عند الغذامي فحل ينطلق من نسق ثقافي يمثل الذاكرة الجمعية، وعلى الرغم من هذا فإن الغذامي لم يوضح في كتابه من هو

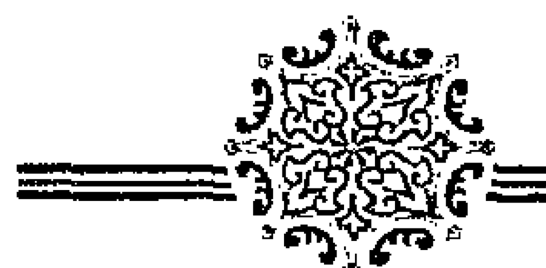
---

(1) ما هو الشعر : 8 .

(2) ينظر، مفرد بصيغة الجمع : 44، 65، 78، 79، 85، 126 .

(3) ينظر، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة : 102 ـ 103 .

(4) ينظر، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة : 106 ، والغذامي الناقد ، قراءات في مشروع الغذامي النقدي:87ـ100 .



السابق، الفحل الشعري ام الطاغية، فهل الفحل الشعري هو الذي صنع الطاغية ام العكس هو الصحيح ؟ وبماذا يختلف صنع الطاغية السياسي عن صنع الطاغية الثقافي ؟ وبماذا يختلف صنع الناقد الثقافي عن صنع الفحل الشعري ؟ واذا كان مفهوم الثقافة بالغرب مفهوما واضحا لا لبس فيه، فهل يصدق ذلك على العرب ؟ فما زال تعريف الثقافة في الأدبيات العربية مفهوما يشوبه الغموض وعدم الشفافية فكيف يبنى على مفهوم غير واضح منهجا نقديا ونسميه بالنقد الثقافي؟ ثم ان الغذامي حينما أعلن موت النقد الأدبي فإنه لم يكن مبتكرا في دعوته هذه انما هي تقليدا لمقولة موت المؤلف عند بارت [1] وموت الأدب عند تيري ايغلتون [2] وموت الفن عند كرنون [3]. ثم ان النقد الأدبي لا يمكن ان يموت، ولا يمكن للنقد الثقافي ان يولد على انقاضه ويتفهم جماليات اللغة مثلما يتفهمها النقد الادبي، فضلا على ان مقولة النسق عند الغذامي غير واضحة فهو بتأكيده على ثقافة المديح والهجاء وثقافة الجماليات البلاغية وزخارفها قد ادخل النسق إلى دائرة مغلقة عزلته عن التاريخ[4]. ونجد ان الغذامي ناقض نفسه حينما أشاد بجماليات الشعر العربي، ثم عاد ليحاكم هذا الشعر بتغييب تام لعناصره الرمزية والإيحائية ، فهو يحاكم الشعر منطقيا مستعملا الاستدلال بالظاهر على المضمر، وفضلا على ذلك لم يأخذ الغذامي بالحسبان طابع التهميش الذي عاناه الشعراء القدماء والمحدثين، اما الحالات القليلة التي وجد فيها الشعراء متنعمون فهي لا تصلح ان تكون أساسا للحكم على مركزية الشاعر العربي كما يرى في كتابه، وفضلا على ذلك فقد شابت تحليلات الغذامي نظرة إصلاحية ترمي إلى توجيه أفكار أخلاقية تعليمية، وهذا

---

(1) ينظر، الغذامي الناقد ،قراءات في مشروع الغذامي النقدي : 169.

(2) ينظر، نظرية الأدب : 313 .

(3) ينظر، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك : 244 .

(4) ينظر، الوقوف خارجد الثقافات، النقد الثقافي الغربي والحداثة العربية، مجلة الاقلام، ع1 لسنة 2009 : 23 .

مخالف لمقولات النقد الثقافي الذي يقوم على الاستنطاق والتحليل وتفكيك الأسس الداخلية [1].

وتبدو الاجابة عن الأسئلة السابقة تتطلب إعادة النظر في العلاقة مع الآخر الغربي وإعادة النظر أيضا في الذات، فمن المعلوم ان النقد الثقافي يمثل ثمرة جهود نقاد غربيين من امثال دريدا وادوارد سعيد وفوكو واعجاز احمد وسبيفاك والان شولتر وهومي بابا وغيرهم [2] ومن الواضح ان النقد العربي لو أراد الافادة من جهود هؤلاء ان يأخذ الاختلافات التي توالدت عنها الصياغات والمصطلحات في كتابات هؤلاء، ثم الإيمان بوجود نسق نقدي مثلما نؤمن ـ مع الغذامي ـ بوجود نسق ثقافي يحكم النتاج النقدي لأولئك النقاد الغربيين، ونسق آخر يحكم النتاج النقدي العربي وهذا يعني على الأقلاحترام الإنسان لذاته بوصفها مقابلا للآخر قد نتفق او تختلف معه، لكن تبقى في كل الأحوال ذاتا قائمة يمكن تحديد ملامحها وهذا لا يعني ((القبول بالفرضيات العنصرية الأولى والتمايزات التي عرض لها غوبينو وصحبه في فرنسا))[3].

ان الغذامي وان كان صاحب الريادة في النقد الثقافي على المستوى العربي، إلا ان جهده شابته مآخذ منهجية متعددة مما افقده طابع الخصوصية وغيبت عنه سمة الاستقلال المنهجي، وعليه يمكن القول ان ((الفعل النقدي مهما بالغ منتجوه في تنظيمه وضبطه بأدوات منهجية لن يفلح في ان يغدو حكما نهائيا مطلقا))[4].

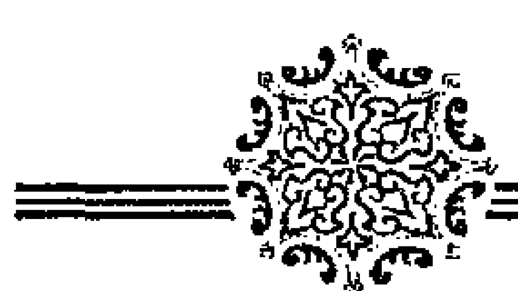
---

(1) ينظر، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة : 114 ـ 125، والنقد الثقافي مطارحات في النظرية المنهج والتطبيق، مجلة فصول ع63 سنة 2004 : 188 .

(2) ينظر، النظرية والنقد الثقافي : 7 .

(3) ينظر، النظرية والنقد الثقافي : 9 .

(4) صناعة الهوية، الآخر في المخيال العربي، تمثيل المراة في الف ليلة وليلة انموذجاً، مجلة الاقلام، ع1 لسنة 2009 : 45 .



ويأتي كتاب الطاهر لبيب (سوسيولوجية الغزل العربي: الشعر العذري نموذجا) ضمن السياق ذاته. فقد شخص الكاتب السبب الذي حدا به لتأليف كتابه ويتمثل في جمود النقد العربي في أحكام موروثة لا تجلي مظاهر الإبداع الأدبي مما ادى عزلته عن المناهج النقدية المعاصرة، وكأن المؤلف في عمله هذا يريد ان يضع البديل للنقد القديم، لكن بديله هذا جاء مشوشا غير واضح المعالم. فقد حاول لبيب ان يطبق مقولات المنهج البنيوي التكويني في قراءته للشعر العذري فوجد ان ذلك الشعر لا يخلو من المؤثرات الاجتماعية، فضلا على التزامه بمبدأ استنطاق الشعر ذاته للكشف عن شخصية الشاعر تماشيا مع المبدأ القائل: لا تسأل الشاعر عن شعره، بل اسأل شعره عنه.

لكن القارئ قد يفاجأ لما توصل اليه طاهر لبيب من نتائج في كتابه، ففي الفصل الأول من الباب الأول اعتمد الكاتب على آراء المستشرقين الذين كان لهم موقف سلبي من العرب والإسلام بخصوص الحياة الجنسية والأخلاقية عند العرب، فيورد كلاما لأحد المستشرقين مفاده انه: لا أخلاق في الإسلام [1]، وكلاما للمستشرق تور اندريه بأنه: لا عبادة في الإسلام [2] ليبني أحكاما مخالفة للنص الديني كقوله: بان قصة يوسف كانت أسطورة تكررت في الأديان الثلاثة، لتلبي الذائقة الجنسية عند العرب [3].

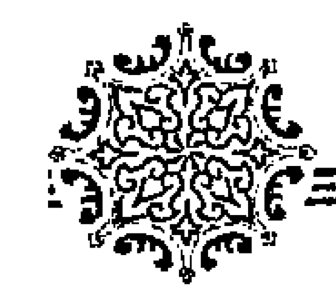
وفي الفصل الثاني يظهر تأثر الناقد واضحا بالنقد الماركسي، لا سيما مقولة الانعكاس التي توصل الباحث عن طريقها الى انه لا يوجد فاعل فردي في الأدب، انما

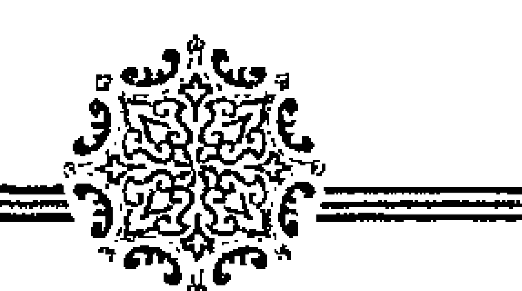
---

(1) ينظر، سوسيولوجية الغزل العربي، الشعر العذرى نموذجا : 23 .

(2) ينظر، سوسيولوجية الغزل العربي، الشعر العذرى نموذجا : 23 .

(3) ينظر، سوسيولوجية الغزل العربي، الشعر العذرى نموذجا : 26.





الفعل للمجموعة الاجتماعية، والشعر كالكلمة في مفهوم سوسير لا يعرف معناها إلا في إطار سياقها اللغوي المندمجة فيه[1].

ثم يقر الناقد مستندا على أفكار المستشرقين (لا سيما بلاشير) بان الغزل العذري تعبير عن الروح المازوخية التي تؤكد الرغبة في التلاشي الروحي في الآخر، والحصول على المتعة في التخلي عن النفس والذوبان في الآخر، على الضد مما كان سائدا في الشعر الجاهلي الذي أعلى من مفهوم (البطل الملحمي)، ويرى الكاتب ان الإسلام ومبادئ الأخوة التي أكد عليها كانت سببا في ظهور هذه النزعة المازوخية، بتأكيدهعلى مبادئ ايقظت هذه الروح في نفوس العرب مثل: الزهد في الحياة، وإنها فانية وامتحان عابر، وطريق قصير، والناس نيام إذا ماتوا انتبهوا، وبذلك يكون الموت في سبيل المحبوب عزاء لا يضاهى، فهو الخلاص من كل هذه الآلام[2].

والأدب عند طاهر لبيب عالم رمزي تنشئه الجماعة ليعبر عن حب الإنسان لذاته فالحبيبة بالنسبة للشاعر العذري تمثل (انا) آخر، فلا يأنف الشاعر ان يذل أمام (أناه) الآخرى[3].

ويرفض الكاتب تفسير الغزل العذري بالعفة الإسلامية، انما هو عنده (حماية) للذات من الوقوع في حب الآخر لان النفس أمارة بالسوء![4]، لا سيما وان العذريين كثيرا ما ماثلوا بين وحدانية الله وتصور حبيبة واحدة فقط، كقول مجنون ليلى:

أراني إذا صليت يممت نحوها — بوجهي وان كان المصلى ورائيا كعظم

وما بي إشراك ولكن حبها — الشجا اعيى الطبيب المداويا [5]

---

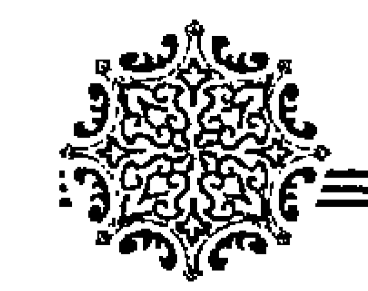
(1) ينظر، سوسيولوجية الغزل العربي، الشعر العذرى نموذجا : 34.

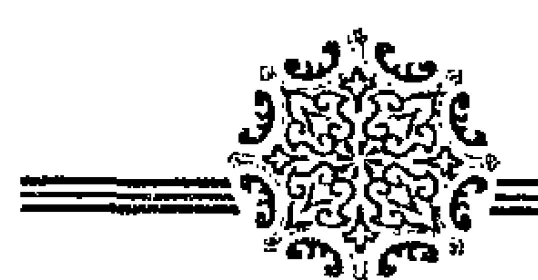
(2) ينظر، سويولوجية الغزل العربي، الشعر العذري نموذجا : 62.

(3) ينظر، سوسيولوجية الغزل العربي، الشعر العذرى نموذجا : 89.

(4) ينظر، سوسيولوجية الغزل العربي، الشعر العذرى نموذجا :73، 85.

(5) شرح ديوان قيس بن الملوح : 244.





ويصل الناقد من خلال هذين البيتين وأبيات أخرى ذكرها للعذريين العرب الى ان الحبيبة تحولت إلى كائن سامي يصل بالشاعر إلى الانفناء والدوران في فلكها إلى الحد الذي لا يمكنه معها التفكير بأمر آخر، وهذا ما يطلق عليه المؤلف (حالة التصدع) التي تمثل إحدى تجليات عبادة المحبوبة [1].

ويبدو ان الكاتب الطاهر لبيب يحاول جاهدا تحقيق أمرين كليهما يؤشران السعي للاجتهاد النقدي في كتابه هذا، يتمثل الأمر الأول في تطبيق المقولات المنهجية البنيوية على الشعر العربي العذري حتى وان كان ذلك على حساب المعنى العام. والأمر الثاني يتمثل في رغبته بالمخالفة لا سيما رفضه ان يكون الغزل العذري تعبيرا عن العفة الإسلامية، الذي تؤيده الوقائع الاجتماعية، لذلك فالسؤال الذي يطرح في هذا الموضع لماذا لم يظهر الشعر العذري قبل الإسلام ؟ ويبدو ان الرغبة في التفرد بالطرح دفع الناقد إلى الابتعاد عن طرح الرأي السائد بين النقاد العرب في اثر الإسلام القوي في ظهور الشعر العذري[2]، ومن النتائج التي توصل اليها الكاتب مستندا فيها الى المقولات الماركسية المتعسفة: تأكيده ان الغزل العذري كان نتيجة للحرمان الاقتصادي الذي تحول إلى حرمان جنسي، فالعذريون كانوا يعيشون في حالة فقر اقتصادي، ولم يمتلكوا ما يكفيهم للتنعم بالحياة كما كان غيرهم من العرب، هذا الحرمان والفقر ولّد عندهم حرمانا جنسيا، بمعنى انهم تخلوا عن المرأة مثلما تخلوا عن الأشياء المادية،ليمثل هذا الامر عندهم انتقالا من عالم الجسد إلى عالم المثاليات، عالم الروح والعشق الروحي[3]، وبذلك فسر الكاتب قبول الشاعر بالاكتفاء بالجزء الأعلى من جسد حبيبته (القبلة، الضمة.......) !!.

---

(1) ينظر، سوسيولوجية الغزل العربي، الشعر العذري نموذجا:102 .

(2) وهذا ما ذهب اليه، د. فيصل شكري، في كتابه، تظور الغزل بين الجاهلية والإسلام : 52 .

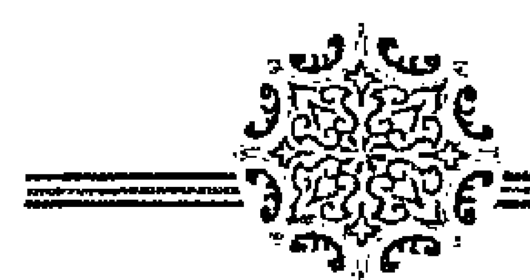
(3) ينظر، سوسيولوجية الغزل العربي، الشعر العذري نموذجا : 80.

ويبدو ان النتائج السابقة التي توصل اليها الطاهر لبيب كانت نتيجة لاعتماده شبه الكلي على منهجيات غربية وهذا واضح من اعتماده شبه الكلي على المصادر الفرنسية وإغفاله المصادر العربية التي حاولت تفسير هذه الظاهرة استنادا إلى واقع عربي خالص يتمثل في المتغيرات الجديدة التي كانت صدى لظهور الإسلام وانتشاره في بلاد العرب، وحقيقة الامر ان الغزل العذري لايمكن تفسيره بمعزل عن الظاهرة الاسلامية، وتعاليم الدين الجديد الذي((طهر النفوس وبرّأها من كل اثم، وكانت نفوسا ساذجة لم تعرف الحياة المتحضرة في مكة والمدينة ولا ما ينطوي فيها من لهو وعبث ومن تحلل أحيانا (.......) وهي من اجل ذلك لن تعرف الحب الحضري المترف ولا الحب الذي تدفع اليه الغرائز (.....)))[1].

وتكمن خطورة كتاب (سوسيولوجيا الغزل العذري) في طرافة الموضوع وأسلوب الكاتب الأخّاذ في صياغة رؤاه، الأمر الذي قد يفوّت على القارئ ملاحظة الانزياحات الكبيرة في احكامه التي تبناها والتي كثيراً ما جانبت الواقع الثقافي العربي، ثم ان المؤلف في كتابه هذا بدا وكأنه منظّر للغزل عامة، فقد حاول صياغة رؤية فلسفية قد تنطبق على الغزل في كل مكان وزمان، مما انعكس على الأحكام التي أطلقها المؤلف ووسمها بالعمومية، لذلك لم نر من شواهد الغزل العذري العربي إلا القليل الذي انتقاه المؤلف بصورة تخـــدم ما كان يهدف إليه مســبقاً.

وتتضح الدعوى التأسيسة المبالغ فيها أيضا عند ابي ديب في تأكيده مراراانه اختط لنفسه طريقة مستقلة في النقد الأدبي البنيوي بعيدا عن تأثيرات النقاد الأجانب، لكن القارئ لكتب ابي ديب يجد الامر خلاف ذلك لاسيما حين يناقض المؤلف تأكيداته تلك، ففي كتابه: (الرؤى المقنعة) اعترف ابو ديب بأنه اعتمد في دراستهللشعر الجاهلي على تحليل شتراوس للأسطورة وتحليل بروب للحكاية

(1) ينظر، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي : 359 .



وتحليل ياكبسون وتحليل البنيويين الفرنسيين ذي الطابع الالسني السيميائي، فضلا على معطيات الماركسية النقدية متمثلة في افكار غولدمان والتحليل السردي للشعر عند باري ولورد[1]، ثم يعود في الصفحة ذاتها ليؤكد انه غير خاضع للمنهجيات الجاهزة[2].

ويبدو ان النزعة الادعائية عند ابي ديب تمثل محاولة للافادة من هشاشة عدد من المفاهيم والمذاهب النقدية في موطنها (الغرب)، وعدم الاتفاق بشأنها مثلما حصل مع البنيوية، ليجترح لنفسه مفهوما مدعيا بأنه مفهومه الخاص، كما نجد ذلك في تأكيده على انه سبق تودوروف وبارت وجنينيت في اكتشاف المنهج البنيوي او ان بنيويته كانت تسير((في عزلة مطلقة عن الدراسات البنيوية الفرنسية))[3]، ومن اجل ذلك فأنه يرى ان منهجه البنيوي بديل لابد منه للمناهج التقليدية في دراسة الشعر فمن ((السذاجة بمكان ان نستمر في العمل على هذا الشعر وكأن معرفتنا النظرية ما تزال هي المعرفة التي امتلكها ابن قتيبة في القرن الثالث الهجري او طه حسين وشوقي ضيف في القرن الرابع عشر الهجري))[4]. ويمكن القول ان دعوى ابي ديب للاصالة المنهجية لاتتسق وتبنيه للمقولات البنيوية.

وابو ديب يرى ان المنهج البنيوي الذي يتبناه يلبي حاجة النقد العربي الى التحديث وانه قادر على تقليص الفجوة بين واقع الفكر العربي الحديث والفكر النقدي الغربي على الرغم من ((انها حداثة مموهة مجردة عن علاقاتها وشروطها الثقافية

---

(1) ينظر، الرؤى المقنعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: 6 .

(2) ينظر، الرؤى المقنعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: 6 .

(3) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي : 9 .

(4) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي : 5 .



والاجتماعية والسياسية والنفسية واللغوية))[1]، ونجد التناقض ذاته فيما يخص مقولات الشعرية، فقد انتقد ابو ديب جان كوهن الذي ميز بين الشعر والنثر، ولم يميز بين الشعر واللاشعر، لان الشعر والنثر يقعان معا تحت مظلة الأدب بخلاف اللاشعر، فأبو ديب لايرى الشعر انحرافا عن النثر بل هما أصلان، وهو بذلك يتقاطع مع كوهن الذي يرى ان النثر اصل الشعر.

وتبدو رؤية ابي ديب السابقة محاولة للتميز والتفرد، لكنها قد تثير اكثر من سؤال، فأبو ديب لم يوضّح ما هو (اللاشعر؟) وهل هو نثر ام غير ذلك ؟، وكل ماعنده في ذلك يستند إلى ما اسماه (الفجوة او مسافة التوتر) مرتكزا في ذلك إلى مفهومي العلائقية والكلية، لذلك يؤكد ابو ديب ان الشعرية خصيصة علائقية ((تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية ان كلا منها يمكن ان يقع في سياق آخر دون ان يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها))[2]، وهذا الكلام قد يحيلنا الى مفهوم النظم عند الجرجاني، مما يدفع الى القول ان الدعوى التأسيسية عند ابي ديب لم تستطع التخلص من النزعة التلفيقية.

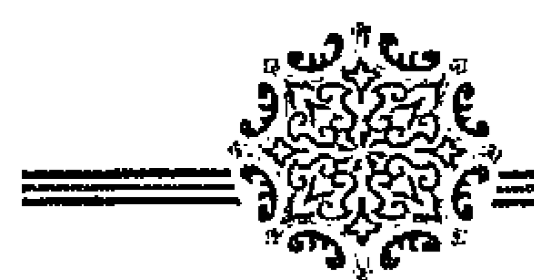
والأمر ذاته نجده عند محمد مفتاح الذي ادعى أكثر من مرة انه يرفض التبعية والانتقائية، وانه يحاول تأسيس نظرية نقدية[3]، ثم يعود ليعترف بأنه اعتمد في رؤيته

---

(1) الحداثة العربية، بين الممارسة وتعدد الخطاب، مجلة فصول ع78 سنة 2010 : 172 .

(2) في الشعرية : 14 .

(3) ينظر، الرؤى المقنعة : تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص : 7 .



للشعرية على مجموعة نظريات اجنبية مثل: التداولية وسيمو طيقيا غريماس وشعريات ياكبسون وكوهن ومولينو وتامين[1].

وفي كتابه (مشكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة) يرى محمد مفتاح انه تبنى منهجا خاصا به أطلق عليه تسمية (النقد المعرفي)، ويرى بأن نقده المقترح هذا سوف يكون موضوعا جديدا للمقاربات الأدبية والدراسات الانثربولوجية [2]، لكن القارئ للكتاب المذكور يجد ان الكاتب بنى افكاره على تحليل التفاعل الحضاري بين مختلف الحضارات، وعلى عمل الخيال في توظيف آليات معينة من اجل تحقيق بيان المثاقفة بين الثقافات المختلفة، ومن أهم تلك الآليات والمفاهيم في تحقيق هذه الغاية: التناص والمقابسة والمناظرة والتمثل والتكيّف والتحصن والتطرف، واللافت للنظر ان ((مقاربة كهذه تصدر عن باحث في تحليل الخطاب الشعري والسيمائيات، لذلك نجده مشغولا بنحت مفاهيم معرفية لوصف المثاقفة ولضبط مفاهيم أخرى واصفة لتحليلها وتحليل أساسها المكين الذي هو الخيال))[3]

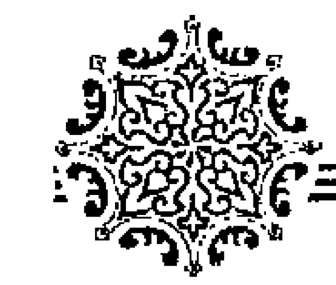
والإشكالية في عمل مفتاح هذا تتجلى اكثر في تطبيق نقده المعرفي على نصوص شعرية لمجموعة من الشعراء، ومهم أدونيس في ديوانيه (المسرح والمرايا) و (ابجدية ثانية)، ففيتلك الدراسات التطبيقية يمكن للقارئ ان يلاحظ ان محمد مفتاح كان سيميائيا في اغلب تفاصيل عمله، وان لم يكن ملتزما بالمنهج السيميائي بدقة فجاءت نتائج تلك الدراسات مخيبة للآمال فيما يتعلق بضوابط هذا المنهج الذي ادّعى تأسيسه.

وهذا قريب من تناقضه في المقولات التي كثيراً ما اكد على اصالته فيها، مثل مفهوم التناص الذي خصص محمد مفتاح له كتابا مستقلا، فقد تداخلت مع مفهوم

(1) ينظر، الرؤى المقنعة : 14 .

(2) ينظر، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة : 8 .

(3) الاتجاهات النقدية الحديثة : 57 .



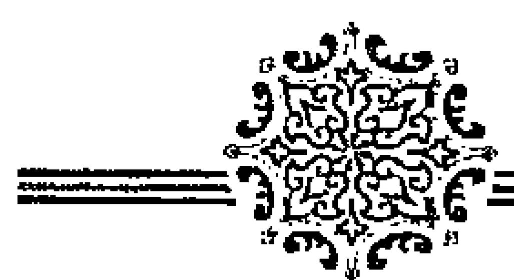
التناص مفاهيم أخرى مثل: الأدب المقارن والمثاقفة والسرقات، ويرى محمد مفتاح ان النص: يمثل مجموعة مقومات جوهرية فهو مدونه كلامية بمعنى: انها مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية او رسم او عمارة او زي، ثم انه حدث واقع في زمان ومكان، وسمته التواصل، ووظيفته التفاعل وهو توالدي أي انه متولد من أحداث تاريخية ونفسية ولغوية، ولا يرى الباحث جديدا في هذا الكلام وهو صدى لافكار جوليا كرستيفا وارفي ولورانت وريفاتير على الرغم من ان محمد مفتاح يؤكد على ان هؤلاء جميعا لم يصوغوا تعريفا للتناص، لذلك يقترح تعريفا من عنده، فالتناص: يمثل فسيفساء من نصوص أدمجت بتقنيات مختلفة وهي منسجمة مع فضاء بنائه، فهو تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة(1) لكن مفتاح حالما يستعرض آليات التناص يعود لهؤلاء النقاد ليستعين بمصطلحاتهم الاجنبية، فآليات التناص عنده تتمثل في: التمطيط الذي يحصل بأشكال منها: الانا كرام (القلب والتصحيف) والباركرام (الكلمة المحور) وتتمثل أيضا بالشرح والاستعارة والتكرار والشكل الكتابي وأيقونة الكتابة والإيجاز(2).

ويمكن أن يلاحظ القارئ الادعاء في ابتكار مناهج والسعي إلى تسميتها على وفق رؤية ذاتية، مثلما هو الحال عند عادل ظاهر الذي أطلق على عد من أعماله النقدية (لاسيما في دراساته لشعر أدونيس) النقد االفلسفي(3) محاولا تبرير منهجه الفلسفي بقوله: ((ان ذلك لايمنع من ظهور المقولات القديمة ـ الجديدة الساعية إلى ربط

(1) ينظر، تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص: 119 ـ 121.

(2) ينظر، تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص: 119 ـ 135.

(3) ينظر، بعض الدلالات الفلسفية الأدونيسية في الشعر، جريدة الحياة، لندن، ع1138 في 12يونيو 1994: 17 نقلا عن دريدا عربيا: 197 وينظر الشعر والوجود، دراسة فلسفية في شعر أدونيس، 2000، وقراءة فلسفية لـ ((الكتاب)) مجلة فصول، ع2 لسنة 1997: 286.



الفلسفة بالعقل وربط الشعر بالانفعال والوهم))[1]، على الرغم من ان الرجل لم يخرج عن التأويل كما هو عند هيدجر وغادامر، فضلا على اعتماده الكبير على عدد من مقولات التفكيك كما هي عند دريدا ((فعادل ظاهر مثلا كتب عن الغاء (ميتافيزيقيا الحضور) في تجربة أدونيس الشعرية وعن (الرد الغراماتولوجي) للعالم من خلال إطلاق اللغة وتوليد معانيها بلا حدود))[2].

وتتضح آليات التأويل عند عادل ظاهر في تفسيره لقول أدونيس (افتح بابا على الأرض أشعل نار الحضور) بان هذا النار الأدونيسية هي نار هيراقليطس ذاتها لكنها مشبعة بروح نيتشه ودريدا[3].

ويزاوج عادل ظاهر كل ما تقدم بأفكار التفكيك اذ يرى: ان أدونيس لاسيما في مجموعته (أغاني مهيار الدمشقي) حينما وجد ان الرد الغراماتولوجي للعالم ـ تنصيص للعالم ـ يقوم على إطلاق اللغة من إرسائها لتوليد معان بلا حدود، قد جعل من اللعب الحر كل شيء ليكون ذلك قفزة من العقل الواعي إلى اللعب الميتافيزيائي المتسربل بالبراءة البنيوية، انها قفزة إلى حيث لا قرار، قفزة أدونيس كانت من الخارج إلى الداخل ليعود من جديد فيواجه الخارج محصنا بالداخل[4].

ان لغة عادل طاهر في الفقرة السابقة والتي جعل فيها أدونيس يقفز من مكان لآخر، يمكن ان تمثل نموذجا سطحيا لآليات التأويل لمجموعة أغاني مهيار الدمشقي، وفهم ساذج لقراءة هيدجرالذي اعجب به لشعر هولدرن، وما اثارته تلك القراءات من إشكاليات.

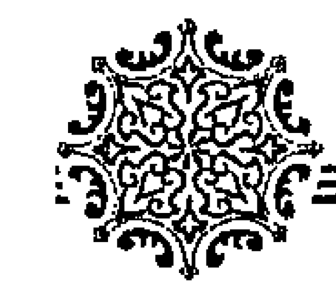
---

(1) الاتجاهات النقدية الحديثة : 75 .

(2) دريدا عربيا : 196 .

(3) ينظر، الشعر والوجود، دراسة فلسفية في شعر أدونيس : 196 .

(4) ينظر، دريدا عربيا : 197 .



وينسحب أمر الاجتهاد والخلط عند النقاد العرب على التناقض بين عناوين الكتب وفصولها، وبين تتضمنه تلك الكتب والفصول، ومن ذلك على سبيل المثال ـ كتاب د. علي جعفر العلاق (الشعر والتلقي) فالواضح من العنوان ان الكتاب يرتبط بنظرية التلقي، لكن القارئ للكتاب لا يجد شيئا من ذلك، ويتجلى له بوضوح ان العلاق انما اراد من مفردة التلقي في العنوان علاقة الشعر بجمهور المتلقين، ولم يقصد ان التلقي منهجية في قراءة النصوص، لذلك خلت مصادر الكتاب من مؤلفات رواد التلقي (ياوس، ايزر، جادامر، انجاردن...)[1] ويبدو ان العلاق قصد ذلك عن وعي فقط صرح قائلاً : ((لست معنيا بشكل أساسي بالقارئ ونظرية القراءة (فان) الاهتمام سينصب على الجمهور المتلقي))[2]، لكن القارئ لكتاب العلاق قد يخرج بنتيجة مفادها ان كلامه السابق لا يعدو كونه تبريرا لعدم ولوجه او استيعابه مقولات التلقي بصورة دقيقة، والدليل ان الرجل كثيرا ما يردد عبارات تقع في صميم مفاهيم التلقي مثل ((ما عاد معنى النص، اذن، انجازا لمؤلفه، بل صار نتاجا او خلقا يقوم به القارئ))[3]، ثم يستعرض بإيجاز وبأسطر قليلة كيف ازدهر هذا الاتجاه في النقد الغربي. الأمر الذي يدفع الى القول: ان تمثل العلاق لمفاهيم التلقي كان محدودا للغاية ولا يشير إلى نضوج منهجي، اذ قصر كتابه على دراسات نقدية لمجموعة من القصائد العربية، خلط فيها اكثر من رؤية منهجية.

وقريب مما تقدم ما يلاحظه القارئ في نزوع النقاد العرب الى العناوين الواسعة التي لاتتناسب مع مؤلفاتهم، ومن امثلة ذلك: كتاب (معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) الذي اشترك في تأليفه كل من: عبدالله ابراهيم و سعيد الغانمي وعواد علي، فالعنوان يوحي بأن الكتاب عرض لمناهج النقد الغربية عامة إلا ان القارئ يفاجأ

---

(1) ينظر، الشعر والتلقي، دراسات نقدية : 253 .

(2) الشعر والتلقي، دراسات نقدية : 65 .

(3) الشعر والتلقي، دراسات نقدية : 65 .



بأن المؤلفين اقتصر عملهم على ثلاثة مناهج هي: السيميائية والتفكيكية والبنيوية[1] على الرغم من تأكيدهم في المقدمة على ان الكتاب ((مساهمة عربية في التعريف بأبرز المناهج الحديثة في العلوم الإنسانية))[2].

وفضلا على ما سبق فان حجم الكتاب (بلغت صفحاته 144 صفحة فقط) لا يتناسب مع سعة العنوان الموضوع له.

والقارئ في هذا الكتاب لا يجد عروضا منهجية دقيقة للمناهج النقدية الثلاثة المعروضة، فلا نكاد نعثر مثلا على التعريفات التي قيلت فيها، ولا نجد ذكرا لاتجاهاتها، ولا ترجمة لأهم أعلامها، ولا حتى عرضا موجزا لكيفية ظهورها وازدهارها.

وقد يحاول الناقد العربي تحوير مناهج نقدية معروفة وإلباسها لباسا حداثويا ظنا منه ان ذلك كفيل بان يجعل منه مؤسسا لمنهج نقدي خالص، كما نجد ذلك واضحا عند الدكتور عز الدين المناصرة في اغلب كتبه، لا سيما في كتابه (جمرة النص الشعري) الذي حاول من خلاله فيما يبدو تحوير المنهج التكاملي وتطويره إلى ما اسماه بـ (فاعلية التوليف) او المنتجة، حيث يقوم هذا المفهوم على انتقاء العناصر الفاعلة من المنهجيات المختلفة، بعد التأكد من صلاحيتها الإجرائية للنص العربي، ثم الإفادة من مقولات التراث النقدي (علوم اللغة، والبلاغة العروض، الفلسفة....) بعد ذلك مزج هذه المقولات في بناء منهجي متماسك يؤلف المنهج النقدي العربي يرومه المناصرة بحجة ان ((حقل النقد الأدبي، ما يزال حقلاً غير واضح الملامح والحدود))[3].

وبذلك سوغ المؤلف لنفسه ان يجمع المتباينات تحت مظلة كتابه هذا، مثل علم النص، والأدبية، والايديولوجيا، والمناهج، والتحليل، والشعر والتاريخ، ومجلة

(1) ينظر، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة : 39، 73، 113 .

(2) معرفة الآخر، مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة : 5 .

(3) جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية : 7 .



الآداب اللبنانية، وشعرية الأمكنة[1].... وغيرها من الموضوعات التي يحاول المؤلف ان ينظمها في مونتاج او توليفة ـ بحسب تعبيره ـ مما يجعل من كتابه عبارة عن مجموعة مقالات او خواطر لا تجمعها منهجية واضحة فضلا على عدم استطاعتها على ان تكون منهجاً كما أراد المؤلف، أطلق عليه (المنهج المونتاجي) في كتابه الآخر (علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)[2].

ومن ملامح الاجتهاد في هذا الباب ؛ الاجتهاد في تسمية المنهج الواحد بأسماء متباينة، فثمة تسميات عديدة ومتباينة جدا قد تثير اللبس لدى القارئ وقد مر بنا في موضوع سابق التباين في المصطلحات وما يؤدي اليه من ارباك وفوضى ومن امثلة ذلك: منهج غولدمان البنيوي الذي تأثر به النقاد العرب أيما تأثر، لكنهم اختلفوا جدا في تسميته فقد أطلقوا عليه تسميات متباينة منها على سبيل التمثيل: البنيوية التكوينية، البنيوية التوليدية، البنيوية التركيبية، والسوسيولوجيا البنيوية [3]

وينفتح النص النقدي على فسحة التجريب عند الناقد العراقي الدكتور عبد العظيم السلطاني ليكون قراءة تتخذ مسارين يطلق على القراءة الاولى: القراءة التحليلية الشاملة، فيما يطلقعلى القراءة الأخرى: القراءة التشخيصية.

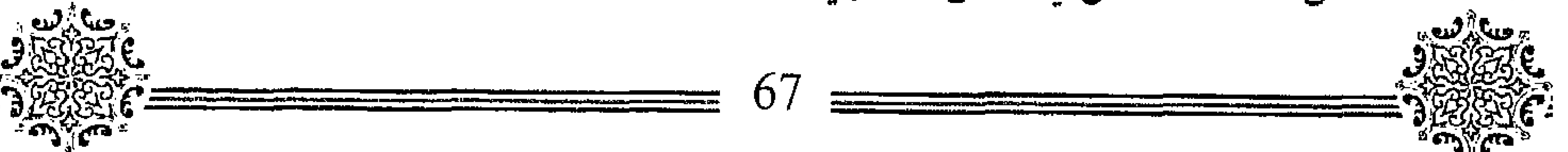
ويسعى الناقد من خلال القراءة الاولى الى استكناه النص الابداعي بصورة شمولية ((تقضم النص الشعري كله، ولا تقصر وقوفها على عتبات حقيقته المركزية))[4] وقد تجسدت هذه القراءة اجرائيا عند الدكتور السلطاني في قراءتهلنص

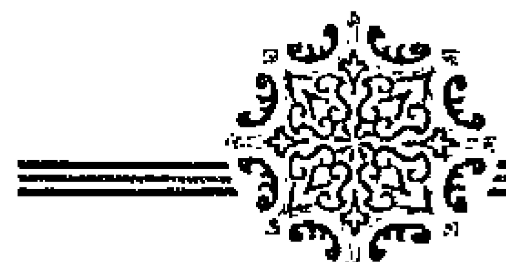
(1) ينظر، جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية:. 15 و 22 و 26 و 31 و 41 و 27 و 247.

(2) ينظر، علم الشعريات، قراءة مونتاجيه في أدبية الأدب : 5 .

(3) ينظر، الاتجاه السيمائي في نقد الشعر العربي : 156 .

(4) فسحة النص ، النقد الممكن في النص الشعري : 7 .





(الاستجواب) لنزار قباني ونص (دموع العين) ليوسف الصائغ، فقد وجد الناقد في نص نزار القباني حركية سردية تشكلت بنحو درامي واضح على مدى المقاطع الخمسة للنص ابتداءا من قول الشاعر ((من قتل الامام))، ويحاول الناقد من خلال تفكيك النص الوقوف على ما تخفيه تلك الحركية المتفجرة من ((صورة لضغط الواقع المريض الذي افضى الى الفعل الحقيقي:التمرد على الواقع مجسدا بقتل الامام))[1] فالإمام بوصفه اداة من ادوات السلطة المستبدة لابد ان يشير مقتله حفيظة المحققين ويدفعهم بتوجيه التهم الى كل من يراد التخلص منه وان كان بريئا، الا ان الدكتور السلطاني يرى في نص نزار قباني انه يمثل ضمير الجماعة الرافض للواقع العربي المر، لاسيما وان المؤشرات في بينة النص السطحية تدل على ذلك فقد تجسدتجماهيرية النص من خلال لغته البسيطة والبعيدة عن التجريد والتزويق لتتناغم وطبيعة خطابها المعلن المنفتح على العالم الخارجي، وكأن الشاعر يجسد ما يسميه غولدمان بـ (رؤية العالم) [2].

ويخلص الدكتور السلطاني بعد قراءته لهذا النص الى ان موقف الجماعة كان سلبيا على الضد من فعل الذات الفردية (ذات الشاعر) الذي كان ايجابيا مما سمح للنص ان يتحرك تغييب الجماعة واعلاء الذات الفردية الحرة [3].

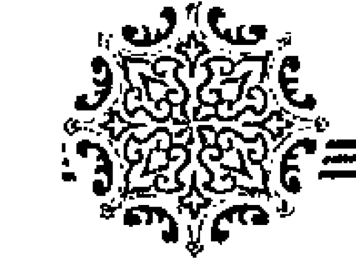
اما القراءة الاخرى التي اطلق الناقد عليها تسمية (القراءة التشخيصية) فقد تجسدت في قراءته لقصيدة (غريب على الخليج) للسياب ومجموعة (سرير الغريبة) لمحمود درويش ومجموعة (عزيف) للشاعر الليبي عبد المنعم المحجوب.

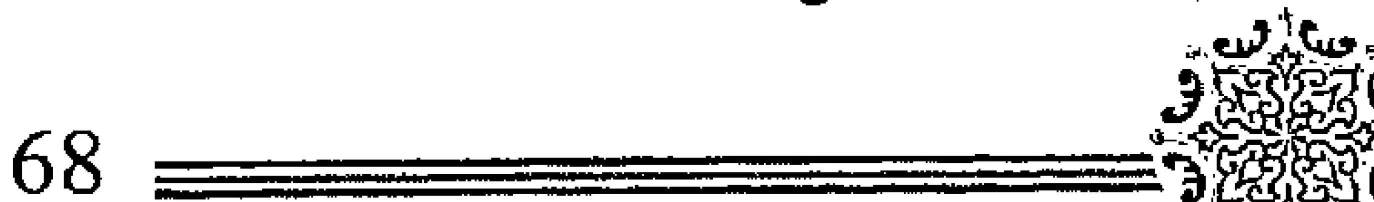
---

(1) فسحة النص : 20 .

(2) فسحة النص : 28 ــ 29 .

(3) ينظر ، فسحة النص : 44 .





حاول الناقد تشخيص جدل الازمنة الثلاثة في نص السياب للوقوف على الحركة الزمنية المتجلية في الصيغ اللغويةبوصفها مفاتيح اساسية تفصح عن ابعاد التجربة الابداعية عند الشاعر [1].

وقد وجد الناقد في مجموعة (عزيف) للشاعر الليبي عبد المنعم المحجوب ابعادافلسفية لذلك سعى لتشخيص القلق الوجودي والوقوف على ((عنصر اللايقين وهو يضرب اطنابه في كل تفاصيل مكونات الحياة التي يحكي النص قصتها، ليكون العنصر السرمدي فيها))[2].

مما تقدم يمكن القول ان الدكتور عبد العظيم السلطاني يسعى لان تصنع قراءته تلك نسقا نقديا يبدا اجرائيا في تعامله مع النصوص من داخلها لينتهي في الدائرة نفسها وقد يبيح الناقد لنفسه ـ احياناـ الخروج من دائرة النص لكنه سرعان ما يعود اليه ثانية، فغرضهالاساس يتمثل في الاقتراب من دلالة النص الشعري مع ما يستبطنهذلك الاقتراب من معاناة معرفية لكنها معاناة يراها الناقد ملتبسة بلذة الاستكشاف [3].

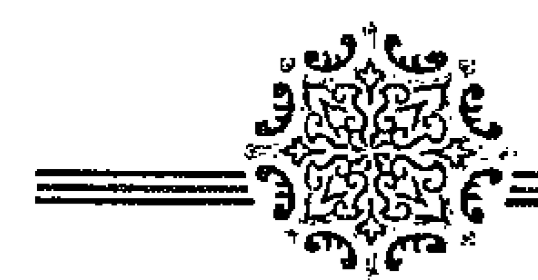
واخيرا يرى الباحث ان النقاد العرب اغفلوا نقد النقد فلم يلتفتوا إلى أدواتهم النقدية ذاتها لذلك راحوا يتصورون الحداثة اما برؤية ماضوية او على وفق مفاهيم انتجها حاضر غير حاضرهم كان قد أصبح في موطنه ماضيا تم تجاوزه، والحقيقة ان الناقد العربي حينما ينشغل بالتأسيس المنهجي فأنه يجهد نفسه في صياغة مشروع لم يكتمل عنده حتى على صعيد التصور الذهني، وهذا واضح من خلال قصور الجانب الإجرائي في العمل النقدي عنده.

---

(1) ينظر ، فسحة النص : 8 و67 .

(2) فسحة النص : 8 و97 .

(3) ينظر ، فسحة النص : 9 .



والناقد العربي حينما يضع نفسه أمام نموذجين نقديين: نموذج غربي، ونموذج آخر عربي، فأنه لا يستطع التخلص من الميل لأحدهما على حساب الآخر فهو اما ان يلجأ إلى خطاب التهميش والاختزال، او يلجأ إلى خطاب المراوحة بين النموذجين، وبذلك من غير الممكن ان تحقق خصوصيته المنهجية.

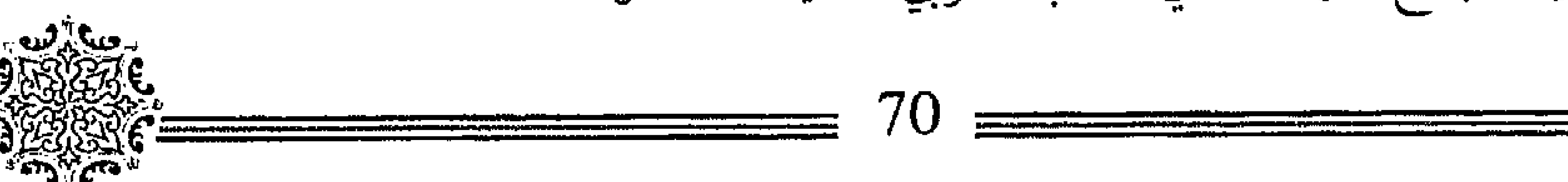
فالإشكالية الأساسية التي لازمت النقد العربي تتمثل في الانهماك في البحث عن النموذج النقدي لتقليده ومتى ما وجد الناقد نموذجه سرعان ما يتحول ذلك النموذج إلى مرجعية ضاغطة تمارس سلطتها لاحتواء الذات النقدية، وصدها عن التفكير في تأسيس نموذج مستقل نابع من الذات.

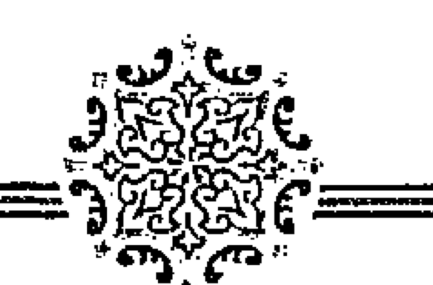
ثانيا: الخلط والتلفيق.

من تمثلات غياب الخصوصية المنهجية ما نراه في الخلط والجمع بين أكثر من منهج مختلف، وضمها جميعا ضمن دراسة واحدة دون ان تكون هناك مسوغات اجرائية لذلك، كأن يجمع الناقد بين ادوات اجرائية من منهجين ظنا منه انهما من منهج واحد، كما نجد ذلك عند خالدة السعيد (زوجة أدونيس) في كتابها: (حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث) الذي ضم من بين موضوعاته دراستين لقصيدتي: (هذا هو اسمي) لأدونيس. و (النهر والموت) للسياب في ضوء المنهج البنيوي [1].

والملاحظ على دراسة الناقدة لهاتين القصيدتين انها خلطت بين منهجين: وهما البنيوية الشكلية، والسيميائية، فقد حاولت الناقدة الالتزام بالمنهج البنيوي بتطبيقها لمقولات البنيوية في تحليل القصيدة، ثم خرجت إلى دلالات القصيدة او مضمونها (وهذا منهج سيميائي دلالي). ومن الجدير بالذكر ان هناك نقاط تقاطع كثيرة بين المنهجين البنيوي والسميائي: فالأول لا يعترف بالمضمون والدلالات، اما السيميائية

(1) ينظر، حركية الابداع، دراسات في الأدب العربي الحديث : 87 و 129 .





فهي لا تؤمن بالانحسار داخل البنى، وتؤكد على انفتاح الدلالة، ثم ان البنيوية لا تؤمن بمبدأ التقييم، ولا تأخذ به، فهي منهج تحليلي علمي محايد يكتفي بالوصف، وعلى الرغم من هذه المسلّمة البنيوية فقد مارست الناقدة هذا التقييم في وصفها قصيدة أدونيس بانها:((جديدة مخالفة للمألوف من حيث الطريقة التي انتظمت بها الكلمات، وعندما نبدأ القراءة يفاجئنا نظام الأصوات، أي الوزن))[1] وبهذا نجد ان التلفيقية تشكل سمة واضحة في تحليلات الكتاب.

ونجد الخلط واضحا في كتاب علي عشري زايد (قراءات في شعرنا المعاصر) الذي لم يلتزم فيه بمنهج واضح، بل جمع فيه أكثر من منهج مما جعله يندرج ضمن الدراسات التي غيبت المنهج في عملها.

ينطلق علي عشري زايد في كتابه المذكور من النص الأدبي ذاته، اذ يتعلق كثيرا بمصطلح القراءة ((دون وعي تام لمدلولات هذا المصطلح ولأبعاده ومرجعياته في النظرية الأدبية الغربية المعاصرة، ودون ان يقدمه الناقد ليشكل منهجية في التعامل مع النص الشعري))[2]، وفضلا على ذلك يمكن للقارئ ان يلاحظ ان قراءات المؤلف للنصوص المختارةشابتها عناصر نقدية تراثية (بلاغية ولغوية وجمالية) وعناصر حداثوية (بنيوية، تفكيكية، أسلوبية) كل ذلك بحجة ان القراءة عند المؤلف تمثل مشاركة إبداعية[3]، وان وظيفة الناقد تتمثل في ردم الهوة بين القارئ والنص، لذلك فعليه ان يتمتع بالحرية التي أباحها له النص الأدبي نفسه[4]، ومن هذا المنطلق لم يلتزم المؤلف بأي منهج محدد فدرس في كتابه الموضوعات التي تتكرر في الشعر الحديث

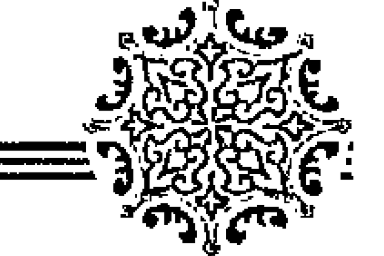
---

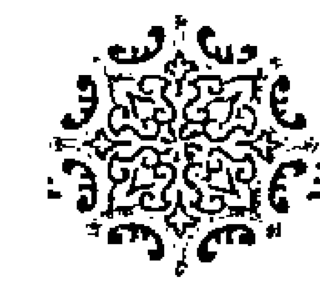
(1) ينظر ، حركية الابداع : 87 .

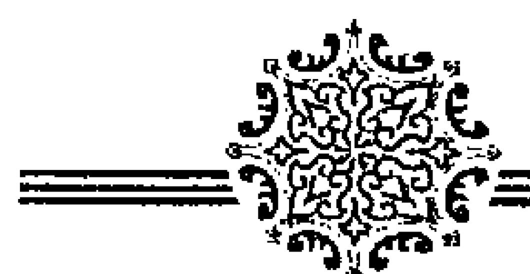
(2) اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث : 149 .

(3) ينظر، قراءات في شعرنا المعاصر : 20 .

(4) ينظر، قراءات في شعرنا المعاصر: 15 .







(الحزن، الموت، الوطن)[1]، دون ان يلزم نفسه بمنهج معين، فيما درس في قسم آخر نصوص شعرية للسياب وخليل حاوي واحمد عبد المعطي حجازي وفاروق شوشة محاولا التركيز على الرؤية الشعرية في هذه النصوص[2]، علما بأن مفهوم الرؤية الشعرية عنده لم يتضح تماما.

ويمثل كتاب اعتدال عثمان (إضاءة النص) محاولة لتأسيس منهجي لكنه لم يسلم من الخلط والتلفيق بحجة الحرية في قراءة النصوص الأدبية، فقد أباحت الكاتبة لنفسها الخلط بين مقولات النقد الغربي، والمرجعيات التراثية العربية دون ان تصوغ ذلك في رؤية نقدية واضحة المعالم. ومن علامات الخلط المنهجي في كتاب اعتدال عثمان المذكور: إنها قرأت قصيدة أدونيس قراءة دلالية[3]، فيما قرأت قصيدة محمود درويش قراءة استنطاقية ـ كما أسمتها ـ، والملاحظ ان الكاتبة أفادت كثيرا من البنيوية والتلقي كما ورد في أكثر من إحالة[4]، اما مصطلح ـ القراءة الاستنطاقية ـ فقد اخذته الناقدة من الدكتور محمد عابد الجابري في كتابه (الخطاب العربي المعاصر)[5].

والملاحظ على كتاب اعتدال عثمان السابق الطابع الانتقائي الواضح بالاعتماد على اتجاهات متعددة قد تكون متباينة، كما في قراءتها لقصيدة محمود درويش والاحتفاء بتقسيم الشاعر للقصيدة على ثلاثة أقسام: ضم كل من القسمين الأول والثاني خمسة مقاطع فيما ضم القسم الثالث مقطعين، وعدم التزامه في ترقيم هذه الاقسام نظاما ترقيميا موحدا، حينما جمع بين الانظمة: (الهندي، العربي، والمختلط بين الهندي

---

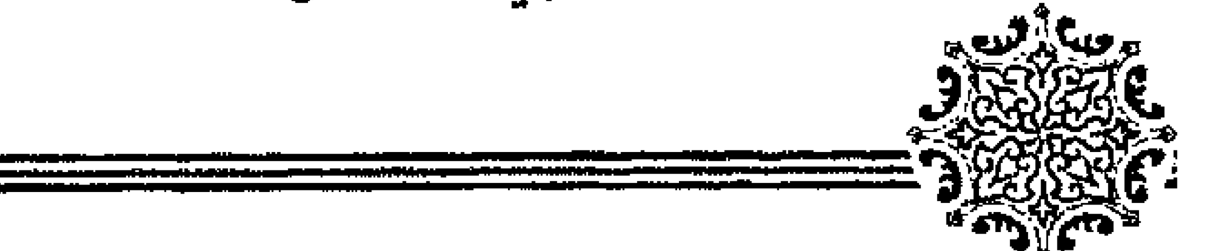
(1) ينظر، قراءات في شعرنا المعاصر: 45 .

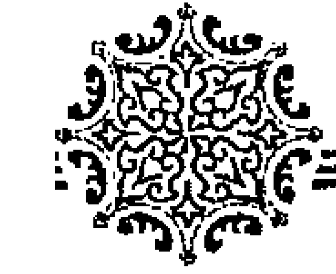
(2) ينظر، قراءات في شعرنا المعاصر: 138 .

(3) اضاءة النص : 81 .

(4) اضاءة النص :108 و 111 .

(5) ينظر، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية : 12 .





والعربي) ليكون عددها اثني عشر مقطعا بعدد شهور السنة[1] وبعد ايراد هذه التقسيمات لا تفصح الناقدة عما تريد ان تصل إليه وبذلك يمكن القول ان هذه المتابعة النقدية ((تبدو كأي متابعة نقدية، بمعنى ان سمة الاتجاه النقدي الذي يقوم عليه اتجاه القراءة تبقى غائبة))[2].ان قراءة اعتدال عثمان لا يمكن إدراجها ضمن اتجاهات القراءة والتلقي، لأنها تعاملت مع النص بوصفه كيانا مستقلا لا يمثل حدثا او تجربة في حياة القارئوهذا ركن أساسي من أركان نظرية التلقي التي طالما أثارت السؤال ـ لاسيما عند ايزر ((عن كيفية ان يكون للنص معنى لدى القارئ وفي أي الظروف))[3].

ويبدو الخلط واضحا في دراسات السيميائيين العرب، فقد لا يجد القارئ منهجا سيميائيا أصيلا، يفيد من مقررات الاصول السيمائية العربية ليؤسس منهجا عربيا سميائيا واضحا، فمحمد مفتاح مثلا في اغلب دراساته بوصفه ابرز سيميائي عربي يحاول ان يصنع لنفسه منهجا ملفقا من تلك الاصول ومقولات السيميائيين الاجانب، لاسيما في كتابه (سيمياء الشعر القديم) فعلى الرغم من قوله: ((كنت اول من بدأ في المغرب باقتحام هذا الميدان (....) فسلكت تكتيكا اعتقد انه أدى إلى هدفي، هذا التكتيك يتمثل في ان نبدأ أولا بالتراث ثم المرور بالمنهج السيميائي لكي ينتقل الطالب من ثقافته التي له معرفة بها إلى ما لا يعرفه))[4]، إلا ان مفتاح لم يتمثل هذا التكتيك الذي ادّعاه لنفسه بصورة تجعل القارئ يسلم له بما يقوله، بدليل ان الرجل لم يكشف عن الاسس التي اعتمدها في جمعه بين المنهجيتين في كتابه.

---

(1) ينظر، الاعمال الشعرية الكاملة ، محمود درويش : 1 / 635 .واضاءة النص : 116 .

(2) اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث : 151 .

(3) ينظر، نظرية التلقي، مقدمة نظرية : 202 .

(4) نقلا عن الاتجاه السيميائي في النقد الشعر العربي : 87 .



وفي دراسات سيميائية اخرى نجد التلفيقية واضحة ، لا سيما وان تلك الدراسات لم تكن دراسات سيميائية نقية تماما، مثلما يجد القارئ في دراسة عبد الرحمن بوعلي الذي جمع فيها بين السيائية والبنيوية التكوينية [1]، ودراسة موريس ابو ناضر الذي مزج فيها بين السيائية واللسانيات [2]، ودراسة عبد القادر فيدوح الذي جمع فيها بين السيميائية والتأويل [3].

والملاحظ على الدراسات السابقة، انها انطلقت من مرجعيات مبتورة، وغضت الطرف عن الخلاف القائم بين السميائيين الغربيين من الرواد الذين اتكأت عليهم تلك الدراسات، مثل الخلاف بين بيرس (ت1914) وسوسير (ت1913) بخصوص تسمية هذا الحقل الذي أطلق عليها الاول سيموطيقيا semiotics فيما اطلق عليها سوسير سيمولوجيا semiology[4]، اذ ان هذا الخلاف أدى إلى نشوء تباين بينهما، وظهور تيارين سيميائيين: الاول التزم تسمية سوسير ومنهجه في، ويمثله (اندريه مارتنيه وجورج مونان وبويسنس...) وقد انصب تأكيدهم على المرجعية الاجتماعية والتواصلية للعلامة، اما التيار الآخر فهو تيار بيرس [5] . ثم ان تلك الدراسات لم تكشف عن موقفها من الخلاف بين بارت وسوسير، لاسيما وان بارت خالف سوسير في مقولته: ان اللسانيات فرع من السيمولوجية وقال العكس من ذلك [6].

---

(1) ينظر، عناصر اولية لمقاربة سيميو سوسيولوجية النص الشعري، مجلة العرب والفكر العالمي ع1 / 1988 بيروت : 72 .

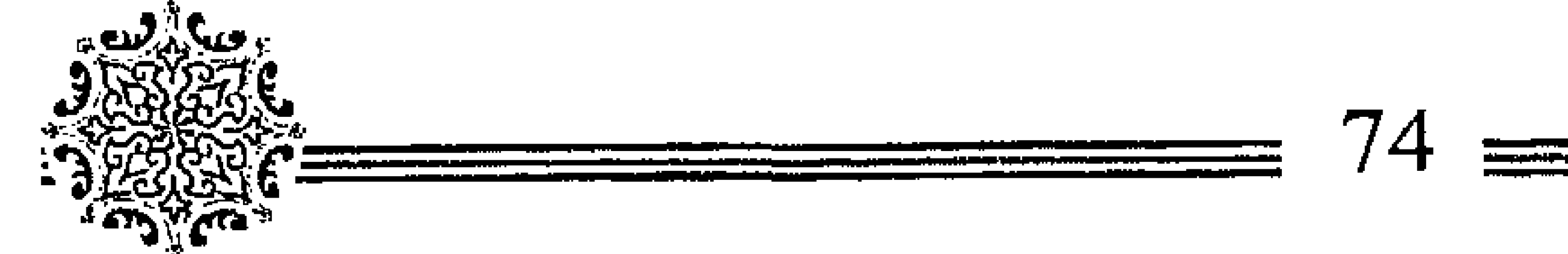
(2) ينظر، دراسة سيمولوجية : قصيدة المواكب لجبران،مجلة الفكر العربي المعاصر ع18 ـ 19 / 1982، بيروت : 1986 .

(3) ينظر، دلائلية النص الأدبي : 26 .

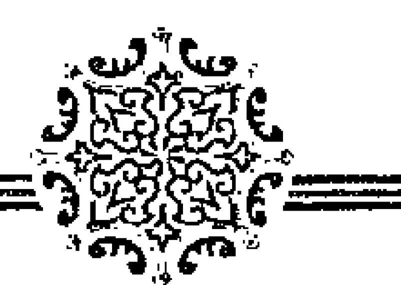
(4) ينظر، اسس السيميائية : 46، والاتجاه السيائي في نقد الشعر العربي : 17 .

(5) ينظر، الاتجاه السيائي في نقد الشعر العربي : 24 .

(6) ينظر، الاتجاه السيائي في نقد الشعر العربي : 25 .







كذلك فان تلك الدراسات لم توضح أي اتجاه سيميائي تتبنى، فمن المعروف ان السيمياء تنقسم على ثلاثة اتجاهات مهمة: الاول الاتجاه التواصلي (بريتو، ومونان وبويسنس) ويؤكد على ان العلامة اداة تواصلية محكومة بقصد تواصلي، قد يكون هذا القصد لا نظامي (نسبي ذاتي مثل معلقات الدعاية) او نظامي (كعلامات المرور، او اعتباطي[1]، والاتجاه الثاني اتجاه سيمياء الدلالة الذي يمثله بارت ويؤكد على ان كل الانظمة السيميائية بما فيها غير اللغوية تقوم على اساس اللغة [2] والاتجاه الثالث: سيمياء الثقافة الذي يمثله الروس (لوتمان وتوبوروف) والإيطاليين (امبرتوايكو وروسي لاندي) وقد اكد على معالجة القضايا الثقافية التي تقوم بانتقاء عدد من الظواهر لتحولها إلى دلائل او علامات دالة [3].

ونجد الخلط المنهجي عند صلاح فضل في كتابه: (أساليب الشعرية المعاصرة) فالكتاب دراسة جمالية تشوبها ملامح شعرية فهو مكون من عشرة فصول نصفها نظري والنصف الآخر تطبيقات على قصائد لشعراء عرب معاصرون (محمود درويش وأدونيس وسعدي يوسف وعفيفي مطر وغيرهم)[4]، لكن المؤلف نفسه يؤكد على إن كتابه دراسة يراد فيها تجاوز ((العوامل المدركة لأنماط القراءة والفهم بما يدخل في قلب نظرية النص ويستوعب جماليات التلقي))[5]، ويبدو ان الدكتور صلاح فضل كان صادقا في ذلك، فكتابه خلط بين جماليات التلقي وعلوم النص او التحليل النصي والأسلوبية، كل ذلك جمعهما الدكتور فضل في سلة واحدة دون مسوغ.

---

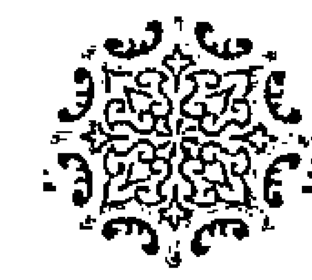
(1) ينظر، اسس السيميائية : 297، والاتجاه السيمياني في نقد الشعر العربي : 48 ـ 50 .

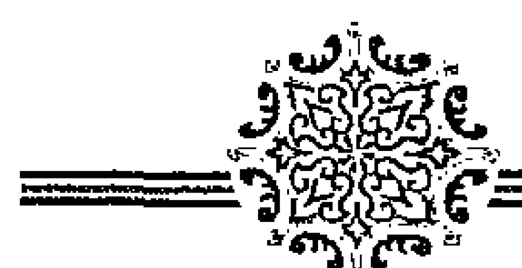
(2) ينظر، الاتجاه السيمياني في نقد الشعر العربي : 55 ـ 56 .

(3) ينظر، الاتجاه السيمياني في نقد الشعر العربي : 63 ـ 64 .

(4) ينظر، اساليب الشعرية المعاصرة : 11، 37، 59، 85، 100، 141، 173، 207، 214، 229.

(5) اساليب الشعرية المعاصرة : 6





ونجد الخلط النقدي واضحا ايضا في كتاب يمنى العيد المعنون (في معرفة النص)، فقد جمعت الكاتبة بين البنيوية والماركسية بطريقة غير مبررة، على الرغم من ان ((البنيوية تقوم على انغلاق النص وخضوعه لقانونها الخالص (انها) تقوم على انهاء الايديولوجية ولا يمكنهـ والحالة هذه ان تجمع مع الماركسية)) [1].

فضلا على ان المؤلفة قد تصرفت كثيرا في فهم مقولات البنيوية التكوينية لاسيما مقولات غولدمان، وذلك واضح في خلط تلك المقولات بمقولات غريبة عنها فغولدمان يرى: ان بنية العمل الأدبي تمثل انعكاسا للبنية الذهنية الخاصة بفئة اجتماعية[2]، اما يمنى العيد فترى ان النص ليس داخلا معزولا عن خارج يمثل مرجعا له، لذلك فإن الخارج هو حضور في النص ينهض به بوصفه عالما مستقلا يساعد استقلاله على إقناعنا به أدبيا متميزا ببنيته، بما هو نسق هذه البنية، وعليه ((فان النظر في العلاقات الداخلية في النص ليس مرحلة أولى تليها مرحلة ثانية يتم فيها الربط بين هذه العلاقات بعد كشفها وبين ما اسمه الخارج في النص، بل ان النظر في هذه العلاقات الداخلية هو أيضا وفي الوقت نفسه النظر في حضور الخارج في هذه العلاقات في النص))[3]. والفرق واضح بين ان يكون العمل الأدبي انعكاسا لبنية ذهنية جماعية وبين ان يكون ذلك الخارج غير محدد ويعيش داخل النص.

ولم تقف يمنى العيد عند ذلك، فقد لجأت إلى أفكار باختين معتمدة عليها اعتمادا شبه كلي، على الرغم من ان باختين رفض ان تكون الايديولوجيا انعكاسا للبنية التحتية الاجتماعية والاقتصادية، انما هي جزء من وسيطها اللغوي لا تنفصل عنه[4]،

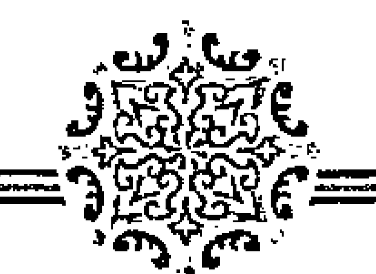
---

(1) اتجاهات النقاد في قراءة النص الشعري الحديث : 243 .

(2) ينظر، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي : 10 .

(3) في معرفة النص : 12 .

(4) ينظر، النظرية الأدبية المعاصرة : 31، واتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث : 239 .



لذلك تقول متأثره بباختين: ((ان المسالة الايديولوجية هي مسألة لغوية أيضا))[1] ومن هنا نجد ان ((آراء باختين تتسلل إلى تنظيرات يمنى العيد على نحو او آخر))[2]، على الرغم من التناقض بين البنيوية وعدد من مقولات باختين، لاسيما مقولته المشهورة حول (الحوارية) التي تؤكد على الطابع الاجتماعي المرهون بعامل الإيصال والقائم على السياقات المستخدمة في الحياة اليومية التي تستبعدها البنيوية[3].

ثم ان يمنى العيد تمثلت في كتابها هذا عددا من أفكار سوسير أيضا لاسيما حينما عدت الناقدة الكلام ظاهرة اجتماعية تقول: ((الكلام فهو نشاط فردي هو نواة اللغة، نواة العمل الجماعي. ومنبت الكلام في نظر سوسير طبعا هو في القسم الفعال من مداره المقفل، أي في عملية النقل المرسلة. في هذا المنبت يحصل التوليد الذي هو فعل إرادي وذكي))[4].

وقد يعترف الناقد بأنه لا يمتلك منهجا محددا، يهتدي بضوئه في عمله النقدي، يقول عبد الكريم حسن في كتابه: (الموضوعية البنيوية، دراسة في شـــعر السياب) ـ الذي كان في الاصل اطروحة دكتوراه ـ ان بحثه: ((كان نوعا من المغامرة، ومن طبيعة المغامرة انها يمكن الا تفضي إلى شيء كما ان من طبيعتها انها تحمل طموحا كبيرا لا تعرف نتائجه))[5]، ثم أضاف في مكان آخر: ((اننا لم نتلمس خطى منهج جديد محدد سلفا (......) وتخيّرنا الحل التجريبي))[6].

(1) في معرفة النص : 71 .

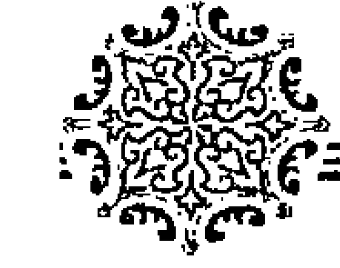
(2) اتجاهات النقاد العرب قي قراءة النص الشعري الحديث : 240 .

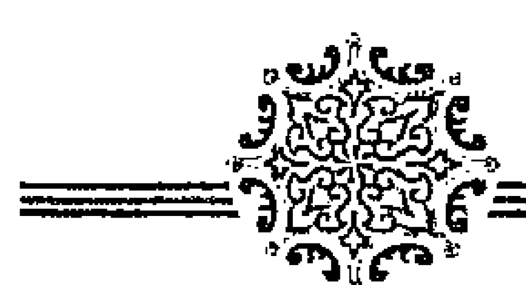
(3) ينظر، المبدا الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختين : 51ـ52 .

(4) في معرفة النص : 31 .

(5) البنيوية الموضوعية، دراسة في شعر السياب : 31 .

(6) البنيوية الموضوعية، دراسة في شعر السياب : 31 .





والحل التجريبي الذي يقصده الكاتب هو منهج توليفي يجمع بين الموضوعية والبنيوية، اما بخصوص البنيوية فهو منهج معروف واضح المعالم، اما الموضوعية فيبدو ان الكاتب قد وقع في وهم كبير بشأنها، لاسيما اذا عرفنا انه يقصد منها: ذلك المنهج الذي يحاول إرجاع النص المدروس إلى مجموعة من الأصول او الجذور (المفردات) التي تنتمي إلى عائلة واحدة، فهو يقصد بالموضوعية اذن ما يدل عليه المصطلح thematic ، وهذا المصطلح الانكليزي لا يدل على الموضوعية، وانما يدل على منهج مستعمل يسمى بالموضوعاتية او (الثيمية) تمييزا له عن المقابل العربي obgctivcty الذي يدل على الموضوعية،وبهذا فإن عبد الكريم حسن كان يقصد المنهج الموضوعاتي، ولا يقصد (الموضوعيه البنيوية) كما جاء في عنوان كتابه، وهذا المنهج ـ أي الموضوعاتي (الثيمي) مأخوذ عن الناقد الفرنسي جان بيير ريشار[1].

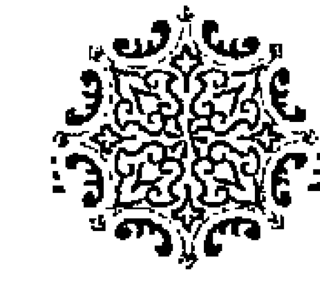
ويبدو ان الكاتب في دراسته لدواوين السياب كان يميل بصورة أكثر إلى المنهج الموضوعاتي على حساب المنهج البنيوي، وحين يوظف عبد الكريم حسن البنيوية، فإنه يوظفها بطريقة غير دقيقة، مما دفع بأحد الاساتذة الاجانب المناقشين الى القول: ((هذه البنيوية ليست بنيوية غريماس انما بنيوية عبد الكريم حسن))[2]، اما الموضوع (الثيمة) عنده فهو:((بناء النويات النصية المستخرجة من التحليل الشامل لظهورات (كذا) المفردات المكونة للعائلة اللغوية التي هي حد الموضوع))[3].

فالموضوع الرئيس هو الذي يحدد الموضوعات الثانوية ويظهرها، على الرغم من ان الموضوعات الفرعية تساهم في تطوير جوانب الموضوع الرئيس دون ان يخسر إحدى خصائصه، فالعلاقة بين الموضوعات الأساسية والموضوعات الثانوية في النص علاقة

(1) ينظر ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية : 109 .

(2) البنيوية الموضوعية، دراسة في شعر السياب : 21 .

(3) البنيوية الموضوعية، دراسة في شعر السياب : 328 .



مشتركة. ويفترض مثالا للموضوعات الأساسية يسميه (التعميم) بمعنى ان الشاعر ـ السياب ـ حينما يتألم تتألم معه الطبيعة واذا بكى بكى معه القطيع وحينما يتحدث عن قلبه فإنه يمنح الليل قلبا وحينما يثور حبه تثور معه الطبيعة والأشياء[1]، وواضح ان منهج الباحث غير محدد المعالم وقد انتبه احد الأساتذة الذين ناقشوا الباحث في اطروحتهإلى ذلك قائلا: ((وهذا ما يجعل منه ـ أي البحث ـ مغامرة اعني شيئا ما يمكن ان يكون مآله الإخفاق)) [2].

وفضلا على ماتقدم فإن الممارسات النقدية العربية لم تسلم من ضبابيةالرؤية ويمكن للمتابع ان يجد ذلك في كتب نقدية مهمة، مثل كتاب الدكتور فؤاد ابي منصور: (النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا) الذي يمثل بحسب رأي احد النقاد ((خلطة عجيبة ادخلت إلى البنيوية كثيرا مما ليس منها)) [3].

فعلى الرغم من أهمية الحوارات والمقابلات التي أجراها ابو منصور مع رواد النقد الحديث (كلود بريفو[4] واندريه ورمسر[5] وجان بيير ريتشار[6] وبرونيل[7] وبلانشو[8] ودلبيش[9] وبارت[10] وسولرس[11]، الا ان كتابه يفتقد الى وحدة الموضوع،

---

(1) ينظر، البنيوية الموضوعية، دراسة في شعر السياب : 328 ـ 329 .

(2) البنيوية الموضوعية، دراسة في شعر السياب : 10 .

(3) تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية : 63 .

(4) ينظر، النقد البنيوي الحديث بين لبنان واوربا : 137 .

(5) ينظر، النقد البنوي الحديث بن لبنان واوربا : 146 .

(6) ينظر، النقد البنوي الحديث بين لبنان واوربا : 188 .

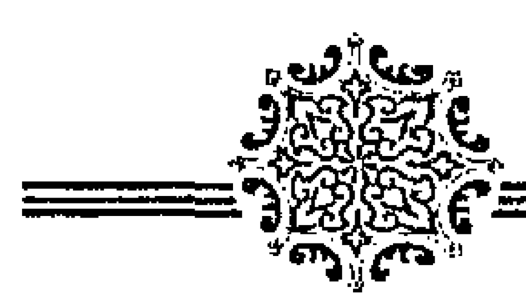
(7) ينظر، النقد البنيوي الحديث بين لبنان واوربا : 198 .

(8) ينظر، النقد البنوي الحديث بين لبنان واوربا : 217 .

(9) ينظر، النقد البنيوي الحديث بين لبنان واروبا : 218 .

(10) ينظر، النقد البنيوي الحديث بين لبنان واوربا : 285 .

(11) ينظر، النقد البنيوي الحديث بين لبنان واوربا : 295 .



وسطحية العرض، والعمومية، فالمؤلف يقفز من دراسة سانت بيف وتين[1] الى دراسة سوسير وهيملسيلف، ثم يعود في فصل ثالث الى فرويد[2]، ثم ان القارئ ربما يعود خالي خالي الوفاض بعد الانتهاء من قراءة الكتاب التي تجاوزت صفحاته الـ (510) صفحة بسبب الطابع السطحي الذي اتسم به الكتاب، وغياب العمق المعرفي بالمنهج البنيوي الذي اختاره للدراسة، وعمومية الأفكار المطروحة فيه.

لقد أراد فؤاد ابو منصور لكتابه هذا ان يكون دراسة للمنهج البنيوي في علائقياته بين لبنان وأوربا، لكن القارئ للكتاب يجد فصولا كاملة ليست من البنيوية في شيء، ولا تربطها بها أية رابطة، لاسيما الفصول: الاول والثالث والخامس والسادس والسابع والثالث عشر[3]، ويسرف المؤلف في هذا الخلط ليجعل كل من: احمد فارس الشدياق واليازجي والبستاني وخليل مطران وجبران خليل ومي زيادة وميخائيل نعيمة وعمر فاخوري ورئيف خوري والياس ابي شبكه ومارون عبود وانطوان غطاس كرم وسعيد عقل وآخرين غيرهم بنيويين عرب[4].

ويرى الباحث ان اصل فكرة الجمع بين اكثر من منهج نقدي ليس امرا معيبا في حد ذاته اذا كان متأتيا عن وعي نقدي، وفهم تام لمقولات المناهج النقدية المراد توظيفها اجرائيا، فالمناهج بوصفها مجموعة من آليات الاشتغال والممارسات النقدية متاحة للناقد يوظف منها ما يشاء بشرط ان لا يكون توظيفه تعسفيا او قسريا.

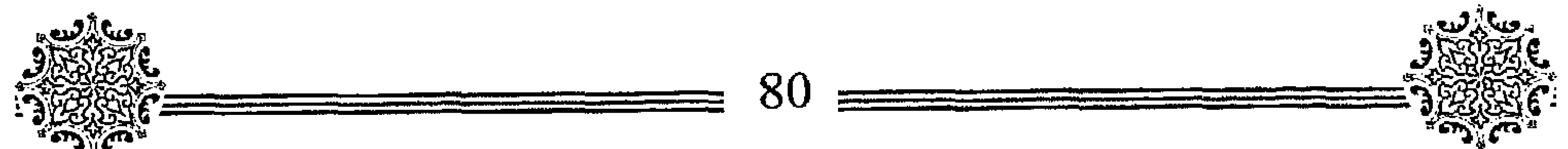
---

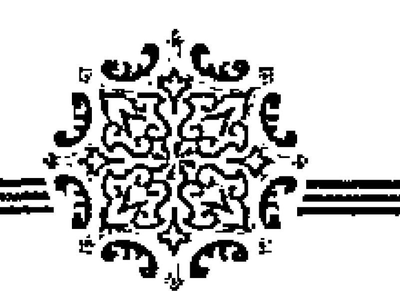
(1) ينظر، النقد البنيوي الحديث بين لبنان واوربا : 31 ـ 35 .

(2) ينظر، النقد البنيوي الحديث بين لبنان واوربا : 27 و 43 و 75 .

(3) ينظر، النقد البنيوي الحديث بين لبنان واوربا : 27 و 75 و 157 و 177 و 207 و 403 .

(4) ينظر، النقد البنيوي الحديث بين لبنان واوربا : 403 و 405 و 409 و 414 و 417 و 418 و 421 و 421 و 439 .





ويمثل الجهد النقدي للدكتور عبد العظيم السلطاني لا سيما في كتابه: (نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة) مسعى محمودا في هذا السبيل حينما استلهم عن وعي ((الفكر البنيوي بوصفه فكرة اصيلة وطريقة في التفكير))[1] لكنه لم يقتصر على آليات ذلك الفكر، ولم يلزم نفسه ((بقيود تفاصيل الاجراءات التي اعتمدها البنيويون في بحوثهم))[2].

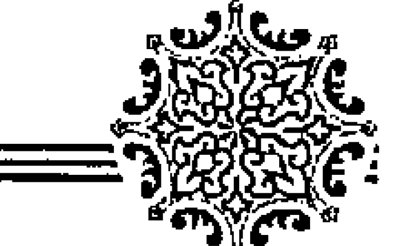
والمتصفح للكتاب المذكور يجد الدكتور السلطاني يضمن آليات العمل النقدي التي وظفها لدراسة نازك الملائكة ابعادا فردية بحسب ما تسمح به مساحة الاشتغال التي يعمل فيها، فضلا على اعتماده بشكل واضح على المعطيات السيميائية التي تبيحها نصوص نازك الملائكة بوصفها مجموعة من العلامات التي ترشد الى بنى قارة، ففي الفصل الاول من الكتاب المذكور يسعى الدكتور السلطاني الى التعامل مع سيرة الشاعرة بوصفها علامة سيميائية منتجة لدلالات متعددة تشي كلها بتشكل الوعي الرؤيوي عند الشاعرة عبر مراحل حياتها[3]، لكننا نجد في هذا المسعى السيميائي التزاما بنيويا واضحا يتجسد من خلال البحث عن العلاقات النسقية التي بموجبها تشكلت ملامح التجسيد الثقافي والادبي التي يصوغها الناقد على شكل معادلة: ((فتاة تدرس في اكثر من مؤسسة تعليمية عالية (.....) وتهتم بتحصيل علوم معرفية متعددة في آن واحد (.......) تختلط بالرجال وتكتب شعرا (.....) تهتم بالموسيقى (.......) لا تؤمن بالحجاب وتصر على الظهور بهيئة السفور (.....)))[4]

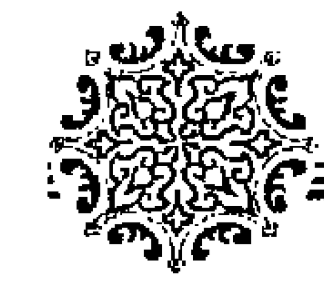
(1) نازك الملائكة بين الكتابية و تأنيث القصيدة : 6 .

(2) نازك الملائكة بين الكتابية و تأنيث القصيدة : 6 .

(3) ينظر ، نازك الملائكة بين الكتابية و تأنيث القصيدة :13 .

(4) نازك الملائكة بين الكتابية و تأنيث القصيدة :18 ــ 19 .







ويهدف الدكتور السلطاني من تلك المعادلة العلائقية الى استخراج دلالة يراها قد تبلورت فعلا في شخصية نازك تتمثل في خروج الشاعرة على النسق الثقافي (الديني والاجتماعي والعرفي) [1].

وتبدو المزاوجة واضحة بين ما هو بنيوي وما هو سيميائي بصورة اكثر في الفصل الثاني، حيث وجد الناقد إن مضامين المتن الشعري عند نازك الملائكة قد تحيل الى اليومي والقلق الحياتي والتمرد والتحريض والذات والآخر [2].

وفي الباب الثاني من الكتاب المذكور يحاول الدكتور السلطاني تشخيص الانساق الثقافية التي اسهمت في تشكيل الخطاب الابداعي والثقافي للشاعرة موظفا آليات قرائية تتواشج مع النقد الثقافي في اكثر من مفصل ليصل الى مجموعة من المقررات انصبت كلها في وضع اليد على ما هو خفي في حقيقة الصراع او المهادنة بين آيديولوجيا المجتمع والحداثة التي آمنت بها الشاعرة ليصل هذا الصراع الى اوجه في المنجزين الشعري والنقدي اللذين رجحا كفة الذات الحداثية لنازك الملائكة على اطر المجتمع الآيديولوجية [3].

وبعد هذه القراءة المقتضبة في كتاب الدكتور عبد العظيم السلطاني (نازك الملائكة بين الكتابة وتأنيث القصيدة) يمكن ان نشير مرة اخرى الى انه بوسع الناقد توظيف اكثر من آلية اجرائية في عمله النقدي بحسب ما يقتضيه الحال، وقد يكون ذلك مؤشرا على وعي نقدي تطبيقي ومسؤولية واضحة إزاء النص المنقود.

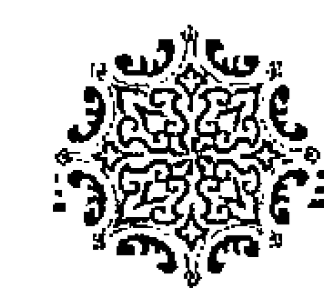
ولابد في نهاية هذا المبحث من التطرق الى الحركة النقدية في العراق بوصفها جزءا من واقع النقد العربي، ولأن إشكالياتها هي ذاتها إشكاليات النقد العربي عامة ثم

---

(1) ينظر ، نازك الملائكة بين الكتابة و تأنيث القصيدة : 19 .

(2) ينظر ، نازك الملائكة بين الكتابة و تأنيث القصيدة : 47 ـ 69 .

(3) ينظر ، نازك الملائكة بين الكتابة و تأنيث القصيدة : 113 .



ان الملاحظ على هذه الإشكاليات تقع اغلبها في دائرة الخلط المنهجي، وحتى وصف المشروع النقدي العراقي بأنه: مشروع لم يكتمل [1]، و يمثل إشكالية [2]

لقد بدأ التفاعل العراقي مع النقد الحداثوي بمجموعة من المقالات والبيانات التي نشرها عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي ومحمد صابر عبيد وعواد علي في صحف عراقية ابتداءا من عام 1988 [3] وهي فترة متأخرة. ومن ذلك الحين سعت النقدية العراقية إلى مواكبة الحداثة النقدية عبر أكثر من رافد أهمها المجلات والصحف (الأقلام، الثقافة الأجنبية، الطليعة الأدبية، افاق عربية، جريدة الأديب..... وغيرها)، فقد خصصت مجلة الاقلام في عددها المزدوج (11، 12) لسنة 1993 ملفا خاصا بعنوان: الأدب العربي، والمنهجيات الحديثة، شارك فيه: حاتم الصكر وطراد الكبيسي وفاضل ثامر وعمران الكبيسي وعبدالله ابراهيم وناظم عودة وجليل كمال الدين وعبد الجليل جواد، لكن هذا الملف اتسم بالتنظير ولم يلحظ التطبيق ولو بالإشارة [4].

ويمكن توزيعالنقاد العراقيين بحسب موقفهم من الحداثة النقدية على ثلاثة فئات: الأولى نقاد الحداثة اللذين التزموا بمقولات المناهج النقدية الحديثة مثل: عبدالله ابراهيم، وعباس عبد جاسم، ومحمد صابر عبيد. والفئة الثانية تضم نقادا انفتحوا على الحداثة لكنهم لم يستسلموا لكل مقولاتها مثل: فاضل ثامر، شجاع العاني، ياسين النصير، حاتم الصكر، وتضم الفئة الثالثة مجموعة من النقاد لم يتحمسوا لتلك المناهج فأفاد قسم منها وانغلق قسم عنها مثل: علي جواد الطاهر، عبد الجبار عباس، عبد الاله

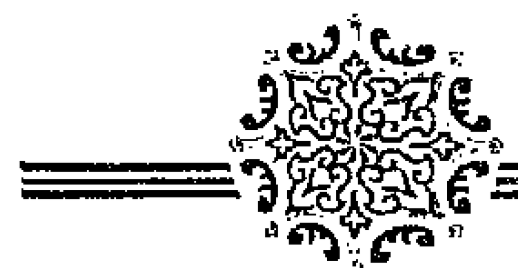
---

(1) ينظر، مدرسة النقد العراقي مشروع لم يكتمل،، جريدة الأديب ع142 لسنة 2007 : 22 .

(2) ينظر، إشكالية النقدية العراقية من المناهج إلى آليات الاشتغال، جريدة الأديب ع142 لسنة 2007: 23.

(3) ينظر، المشروع النقدي الجديد في العراق، مراجعة وتقويم، جريدة الأديب ع142 لسنة 2007 : 10.

(4) ينظر، الأدب العربي والمنهجيات الحديثة (ملف) مجلة الأقلام، ع11، 12 لسنة 1993 : 49 .



احمد، سليمان البكري، حسين سرمك، باسم عبد الحميد حمودي، عمر الطالب، عبد الجبار داود البصري [1].

لقد شخص ياسين النصير في مقاربة أولية سلبيات الحركة النقدية في العراق بعدة أمور لعل أبرزها: عدم تخلي النقد العراقي عن مرجعياته الايديولوجية، وعدم انسجامه مع الطروحات النقدية الحديثة، ونمو الحداثة في الأدب دون النقد، والانفصام بين الحداثة الأدبية والنقدية والواقع الاجتماعي والسياسي، فضلا على الانتقائية في الترجمة، والطابع المقالي الذي ادى الى النزعة المثالية وأحادية النظرة للنتاج الإبداعي، وعدم اهتمامه بالموروث الشفاهي للمقولات العراقية، وافتقاده للهوية الأسلوبية الخاصة به فهو اما مراجعة للكتب، او متابعة لنشاط ثقافي، او تعليقات نقدية وآراء خاصة، وهكذا ضاعت خصائصه النوعية [2].فيما شخص الناقد جاسم عاصي السمة الصحفية والذاتية للنقد العراقي حينما قال: ((حاولت ـ النقدية العراقية ـ ان تؤسس لنفسها مسارا جادا لكنه يبقى ضمن دائرة يتوزع محيطها بتوزع ازمنه إنتاجها واستحالة ضمها إلى بعض بفعالية جامعة حيث بقيت محصورة في المسعى الشخصي، بينما انتشر النقد الصحفي بشكل ملفت للنظر، بل بدا بشكل ظاهرة واضحة)) [3].

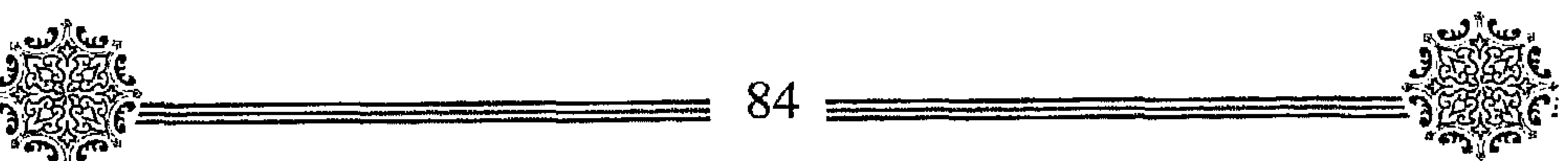
ويتضح الامر اكثر عند النقاد العراقيين المعروفين، فلم يكتف فاضل ثامر بالتوليف بين منهجين نقديين، بل اعترف صراحة بأنه لجأ إلى التوليف بين مناهج متعارضة خرج منها بما اسماه منهجا شخصيا معللا ذلك بتجاوز لحظة الانبهار النقدي، اما ياسين النصير فانه لم يتخل عن الاجتهاد والتطبيق الخاص، والمبالغة في تحميل

---

(1) الناقد العراقي، وخصوصية المقترب العراقي، جريدة الأديب، عدد خاص ع142 لسنة 2007 : 8 .

(2) ينظر، البنية التحتية للنقد العراقي الحديث، مقاربة أولية، جريدة الأديب العراقية، عدد خاص، ع142، اذار، 2007، 3 .

(3) ينظر، النقدية العراقية بين نمطية القراءة للأثر الأدبي واتساعها، جريدة الأديب ع142 لسنة 2007: 21 .



النصوص مالا تحتمل، وسرعة تخليه عما يتبناه، اما شجاع العاني فانه لم يتخلص من الطابع الاجتهادي في تعامله مع المناهج النقدية، اما حاتم الصكر فينتقل محتارا بين المناهج المختلفة من منهج لآخر وكأنه في متاهة نقدية او قرائية [1] على الرغم من أصالة أعمال د.حاتم الصكر(الأصابع في موقد الشعر، والبئر والعسل، وما لا تؤديه الصفة، وغيرها) الا أن تلك الاعمال تسعى الى شعرنة النقد لتظل خارجة على كل منهج، وممهورة بطابع ذاتي انتقائي، فكتابات الصكر تستوحي خليطا منهجيا يرتد الى نظريات القراءة والتلقي ومعطيات علم النص، والجماليات، وبذلك يمكن ان تكون دراسات الصكر مقاربات أكثر منها وسائل معرفية، لأنها تنطلق دائما من رؤية خاصة للنص الذي وجده الصكر موقدا طالما لسع الأصابع التي تناولته [2]. لذلك فإن تلك المقاربات لا يمكن ان تتقيد بمنهجية لأنها اساسا متأتية من اشعة النصوص نفسها التي لم يسلط الناقد عليها قراءاته، لكنه في الوقت ذاته يمارس التأويل عليها [3]، وهنا لابد من التساؤل: كيف يمكن للناقد ان يجمع بين الامرين معا فالصكر يصف اشتغالاته النقدية بأنها مقتربات او مقاربات او دراسات لكي لا توصم بالتقليد المنهجي لكنه يعود في اكثر من مرة ليؤكد بأن تلك الدراسات تمثل ((محاولة للانفتاح على المقتربات المنهجيةالمقترحة)) [4]

وفضلا على ما تقدم فقد نشر سمير الخليل دراسته (النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية) في مجلة آفاق عربية، لكن الملاحظ على هذه الدراسة انها صورة مقلدة لمقال كان قد نشره الباحث الأكاديمي مهند طارق نجم، بعنوان (الوقوف خارج

---

(1) ينظر، الناقد العراقي وخصوصية المقترب الحداثي، جريدة الأديب ع142 لسنة 2007 : 9 .

(2) ينظر، الأصابع في موقد الشعر، مقدمات مقترحة لقراءة القصيدة : 7 ـ 9 .

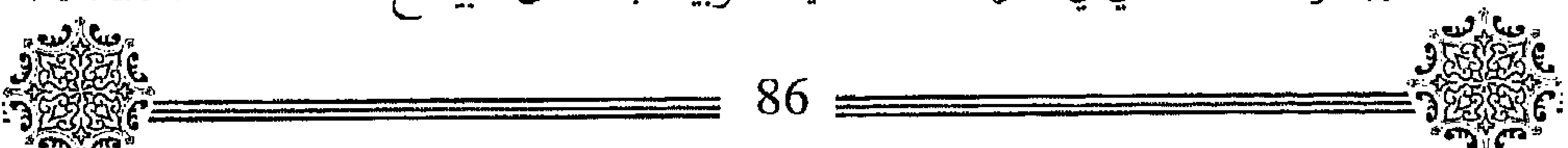
(3) ينظر ، البئر والعسل ، قراءات معاصرة في نصوص تراثية : 7 .

(4) ينظر ، ما لا تؤديه الصفة ، المقتربات اللسانية والاسلوبية والشعرية : 5 ـ 6 .

الثقافات، النقد الثقافي الغربي والحداثة العربية) في مجلة الأقلام [1]، الامر الذي يدفع الى التساؤل عن كيفية حصول هذه المحاكاة أهي محض مصادفة ام ان في الامر خطأ ما ؟.

---

(1) ينظر، الوقوف خارج الثقافات، النقد الثقافي الغربي والحداثة العربية، مجلة الأقلام، ع1 لسنة 2007 : 23، وينظر، النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية، مجلة آفاق أدبية، ع3،4، لسنة 2011 : 6 .





الفصل الثالث

الحكم النقدي بين التعميم والآيديولوجيا

أولا: التعميم

ويمكن ان نجد ذلك واضحا في كتاب الدكتور كمال ابي ديب (جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر) وهذا الكتاب على الرغم مما تعرض له من نقد فانه يمثل بحسب رأي احد الباحثين ((اخطر محاولة بنيوية تطبيقية متكاملة تضرب في جذور الشعر العربي))[1].

لكن اخطر ما في كتاب ابي ديب ذلك الميل إلى استخراج النتائج من أمثلة جزئية لا تمثل واقع الشعر العربي عموما وان كانت تصلح لتطبيقها على قصائد كثيرة، إلا ان التعميم الذي مارسه الدكتور ابو ديب جعله يقفز من الحكم على مثال صغير يتصل بموسيقى الشعر الحديث إلى تعميمه على بنية الثقافة العربية كاملة ((بطريقة لا تراعي الاختلاف الجوهري بين الظواهر المتنوعة اذ يفترض ان ما يصدق على تصور جزئي بسيط قابل بالضرورة لهذا التعميم مما يكاد يخرج بنا عن روح المنهج العلمي الذي تحاول البنائية الاقتراب منه))[2].

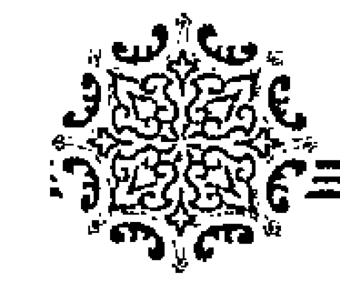
ويمكن ان نجد أمثلة على التعميم المفتعل في الفصل الخامس الذي خصصه الدكتور ابو ديب لدراسة شعر ابي نؤاس وأبي تمام دراسته بنيوية[3]، فقد ذكر ابو ديب ثلاثة نماذج شعرية لابي نواس متدرجة في عدد أبياتها وغزارة معانيها، ثم قام بدراستها

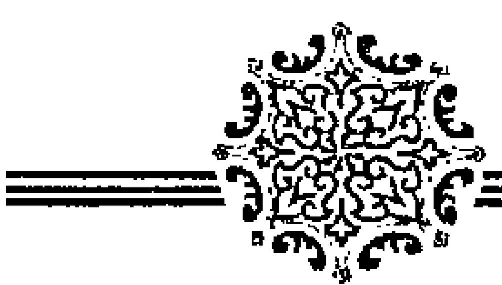
---

(1) نظرية البنائية في النقد الأدبي: 9.

(2) جدلية الخفاء والتخلي، دراسات بنيوية في الشعر: 10.

(3) ينظر، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر: 168.





على التوالي مستخدما طرقا مبتكرة في تحليل الشعر العربي القديم (دوائر واسهم ومعادلات رياضية)[1]، وبعد الانتهاء من تحليل النصوص التي اختارها يتوصل إلى نتيجة مفادها ان ابا نؤاس جعل رموز التراث العربي (الأطلال الرسوم، الأثافي.....) تتوارى إلى الخلف فاسحة المجال لعالم جديد عالم الخمرة، فالشاعر ـ ابو نؤاس ـ ((يبدأ بالكون التراثي ـ كما بدأ به غيره ـ لكنه على عكس الآخرين يبدأ به لا مصدرا لرموز ذات ديمومة وانما تجسيدا للعفاء والزوالية وانقطاع الزمن وتفتيته)) [2].

والقارئ لكتاب ابي ديب ربما يتساءل عن سبب اقتصاره على ثلاثة نماذج من شعر ابي نواس ولم يعمل إحصاءا لاستخراج تلك النتيجة ثم يقوم في ضوء ما يظهره بفحص نتائجه.

ان هذا الطريقة في استخراج النتائج التي اتبعها الأستاذ ابو ديب مخالفة لمقولات البنيوية فمن السهولة ان يختار أي قارئ لديوان ابي نؤاس ثلاثة نماذج او أكثر تؤكد على الخمرة وتقلل من شأن الأطلال، فهذا مما عرف به الرجل في معظم ديوانه، وهذا يعني ان ابا ديب كان مؤمنا بفكرة مسبقة، ولذلك يمكن القول: ((ان هذا المنطلق نفسه تجهد البنيوية لمحاربته لما فيه من تبسيط شديد يلتمس النظام في السطح المباشر)) [3]، وكان عليه ان يتابع نماذج شعرية أكثر لتدعيم نتائجه.

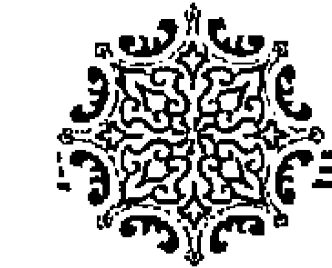
وقد يكون التعميم في النقد العربي مبنيا هو الآخر على رؤية انتقائية للمتن المنقود، ومن صور الانتقائية في النقد العربي ما يلاحظه المتابع من اقتصار اغلب الكتب التي عالجت المناهج النقدية الحديثة من الناحية الإجرائية على الجانب السردي كما نجد ذلك في كتاب (نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها) للدكتور حسن مصطفى

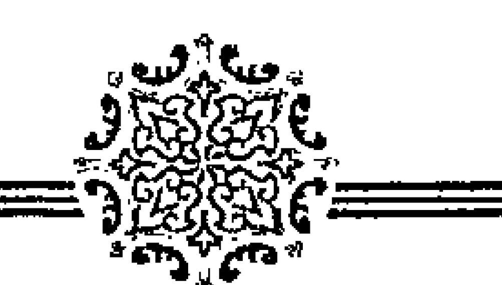
---

(1) جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر: 177، 179 و 185 .

(2) جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر : 227 .

(3) نظرية البنائية في النقد الأدبي : 10 .





سحلول، فعلى الرغم من ان الكتاب جمع بين التنظير والتطبيق النقدي الا ان تطبيقاته غلب عليها الطابع الانتقائي اذ اقتصرت على نصوص سردية عشوائية (الروايات، القصص، الحكايات القديمة والحديثة)[1] ونادرا ما يتطرق إلى الشعر، وكأن نظريات التلقي خاصةبالجانب السردي.

ويسير على الوتيرة ذاتها كتاب الدكتور عدنان بن ذريل (النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق) الذي غلب عليه الطابع الانتقائي لنصوص سردية أيضا، اذ تضمن الكتاب عشرة فصول تطبيقية لم يخصص للشعر منها الا فصلين عالج فيهما ديواني علي عقله عرسان ـ وفؤاد كحل[2].

وقريب مما تقديم ما يلاحظه القارئ في المتن النقدي العربي من الطابع التجزيئي، بمعنى ان الناقد العربي ربما يقوم بتفريق الأشياء المتشابهة والتي من المفروض ان تدرس سوية لكي يتسنى للمتلقي الخروج بصورة متكاملة عن المنهج الذي يعمل في ضوئه الناقد.

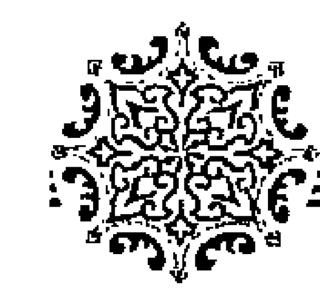
ويمكن ان نمثل للتجزئية بصنيع كمال ابي ديب في كتابه جدلية الخفاء والتجلي السابق فقد درس في الفصل الأول من كتابه: الصورة الشعرية وفي الفصل الثاني: فضاء القصيدة وفي الفصل الثالث: الإيقاع الشعري وفي الفصل الرابع درس: الأنساق البنيوية وفي الفصل الخامس درس تحليل الشعر العربي القديمفي ضوء المنهج البنيوي وفي الفصل السادس والأخير درس: الآلهة الخفية[3]، وقد استشهد في كل فصل بنماذج شعرية مختلفة عن غيرها، وكان المفترض ان يختار نصوصا محددة ويقوم بدراسة

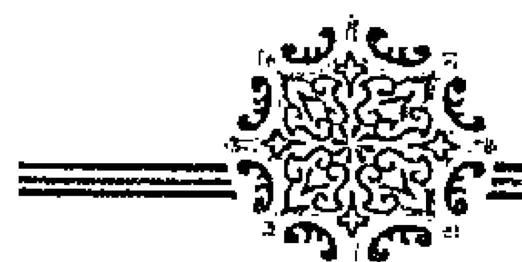
---

(1) ينظر، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه : 8، 20، 39، 62، 85،

(2) ينظر، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق : 136 و 168 .

(3) ينظر، جدلية الخفاء والتجلي : 19، 64، 93، 108، 168، 262 .





العناصر الفنية في تلك النصوص ((ليتكامل المنهج وتصبح له صورة تقترب من ان تكون نهائية))[1].

وهناك وجه آخر للتجزئيته نجده في كتاب صدوق نور الدين (حدود النص الأدبي، دراسة في التنظير والإبداع)، فقد عالج في كتابه عددا من الروايات والقصص - وكلها مغربيه - ثم درس مقاطع شعرية محدودة لمحمود درويش وامل دنقل ومحمد بوجبيري (مغربي)[2]، والمتأمل في تحليله لهذه النماذج الشعرية يجد ان نور الدين لم يكن موفقا في تطبيقه لأي منهج فإنه ((لم يخرج بوصف لبنية القصيدة ولا لعلاقات وحداتها ولم يتبع حتى المنهج التوفيقي الذي اقترحه))[3]، ويبدو ان المؤلف كان يدرك هذه الحقيقة، فقد اكد بأن دراساته في هذا الكتاب تمثل معاينة لتقريب هذه النصوص بالتركيز على عالم النص بذاته، وليس المبدع، لكن المؤلف عاد وأكد بأنه افاد من المنهج الاجتماعي والنفسي والبنيوي[4]، على الرغم من التعارض بين هذه المناهج في الآليات والرؤى.

وعلى الرغم من هذه الفوضى المنهجية فقد خرج المؤلف من دراسته للنصوص الشعرية الثلاثة بنتائج عممها وكأنها تنطبق على شعر الشاعر بأكمله، مثل قوله في قصيدة محمود درويش: ((فإن شعر درويش عامة يقوم على استحضار الفكر في الشعر سواء من حيث المقارنة او من إيراد الشاهد))[5]، وخرج من قراءة قصيدة امل دنقل

---

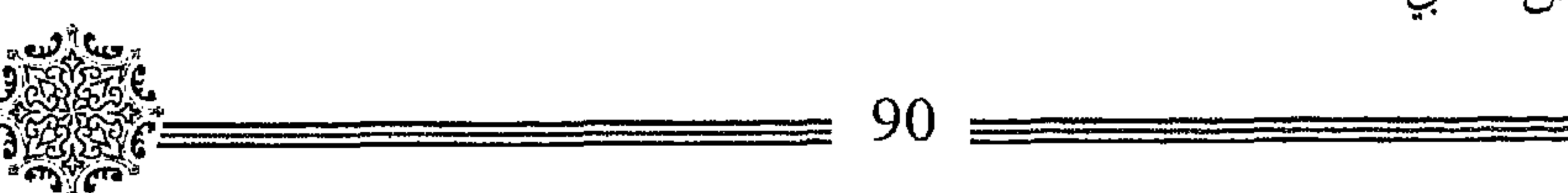
(1) تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية : 76 .

(2) ينظر، حدود النص الأدبي، دراسة في التنظير والإبداع : 159 و 168 و 176 .

(3) ينظر ، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية : 93 .

(4) ينظر ،حدود النص الأدبي : 5 ـ 7 .

(5) حدود النص الأدبي : 167 .





القصيرة بنتيجة عامة مفادها ان: ((شعر امل دنقل من النماذج الشعرية التي تتعامل مع التراث في محاولة توظيفه عبر رؤية معاصرة هامة))[1].

ان الاحكام السابقة التي اطلقها المؤلف لا يمكن الخروج بها من قراءة مقطع واحد او قصيدة واحدة من شعر الشاعر، مالم يستحكم الناقد رؤيته لديوان الشاعر بل لشعر الشاعر باكمله.

ثانيا: النزعة الايديولوجية

يؤصل عدد من المفكرين ظهور هذه اللفظة عشية الثورة الفرنسية لتدل على مجموعة أفكار وقيم تكون رؤية شمولية للوجود تتبناها جماعة ما، مثل الماركسية ـ على سبيل المثال ـ فقد قال لينين معبرا عن حزبه: نحن الايديولوجين[2]، ثم انسحب هذا المفهوم ليضم تحت عباءته، الأديان والتراث والنظريات الكبرى، والأفكار المضللة الخداعة، حتى أصبحت الإيديولوجية مرادفا لمفهوم القناع الذي يرتديه الإنسان فيصده عن رؤية الأشياء الاخرى، وبذلك تحول هذا المفهوم إلى إشكالية، إذ اختفت الحدود بين ما هو إيديولوجي، وما هو غير إيديولوجي، مما دفع عدد من المدارس الفلسفية إلى جعل هذا المفهوم موضوعا لجدلها الفلسفي.

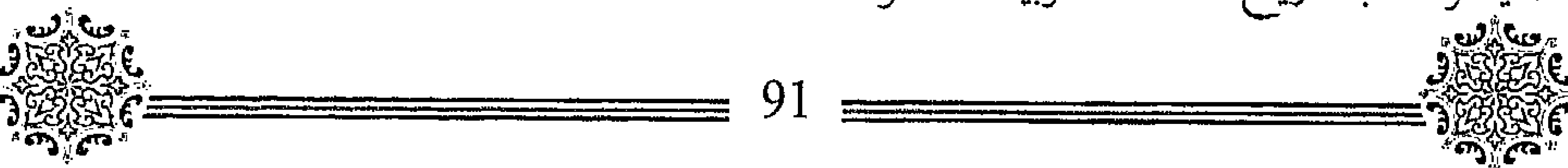
ويبدو إن التوجه الغالب في تميز الفكر الإيديولوجي عن غيره، الذي استقرت عليه تلك المماحكات الفلسفيةقد جعل من التطبيق المعيار الأساس في ذلك، فكلما كانت العلاقة التي تربط أصحاب النظرية بمقولاتها علاقة نفعية تبريرية، تسقيطية، سارع ذلك في كشف زيف النظرية الإيديولوجية واسهم في سقوطها[3].

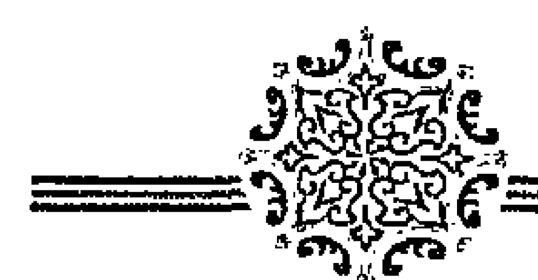
---

(1) حدود النص الأدبي : 169 .

(2) ينظر، مفهوم الايديولوجيا : 127 .

(3) ينظر، كتابة تاريخ الفلسفة العربية المعاصرة : 341 .





نجد النزعة الايديولوجية واضحة عند جماعة من النقاد المغاربة الذي ارتأوا تطبيق المنهج البنيوي التكويني (الماركسي) على الأدب، وعلى رأس هؤلاء النقاد يقف محمد برادة في أطروحته المطبوعة: (محمد مندور وتنظير النقد العربي) فهذا المنهج في رأي برادة يتميز بـ ((مرونته المفهومية في الأهمية القصوى التي يعطيها للتاريخ بمفهومه الواسع والمعقد))[1]، ويعلل محمد برادة التزامه بمقولات البنيوية التكوينية عند غولدمان انطلاقا من رغبته في دراسة علاقة الإنتاج النقدي بالتحولات الثقافية والسياسية وعلاقاتها أيضا بالتكوينات الاجتماعية والطبقية في الواقع العربي، اذ ان ((الصدور عن المنهج تاريخي جدلي مرتبط بالقوى الاجتماعية وصراعاتها وانعكاساتها الأدبية والفنية من شأنه ان يسهم في تخليص دراساتنا من حالات التقديس والتبرير القائم على أحكام مسبقة))[2].

والقارئ لكتاب برادة يجد انه استبعد عملية الفهم الداخلي لنتاج محمد مندور وتمسك بمقولات علاقة الأدب بالتفاعلات الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية،كل ذلك في محاول لتطعيم ((البنيوية التكوينية بمفاهيم ايديولوجية وسوسيولوجية مثل الادلجة والمثاقفة والوعي الطبقي والمثقف العضوي وغيرها))[3].

ويمكن القول ان محمد برادة قدم للقارئ شخصية محمد مندور على وفق ما يريده هو ـ اي على وفق رؤيته الايديولوجية المستندة إلى رؤية غولدمان.

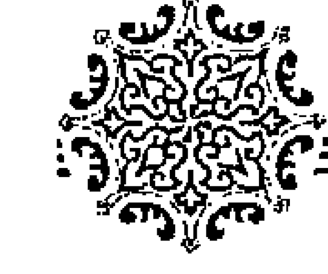
وعلى الرغم من الجهد المبذول في دراسة برادة الا ان الملاحظ ان بنيويتهالتكوينية، لم تكن خالصة تماما من أوشاج الاحكام الجمالية والقيمية، وهذا ما تستبعده البنيوية أساسا مثل قوله: ((لاجدال في ان كتابات مندور عن الشعر العربي

---

(1) محمد مندور وتنظير النقد العربي : 21 .

(2) محمد مندور وتنظير النقد العربي : 21 .

(3) إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر : 59 .



الحديث تنطوي على كثير من اللمحات الذكية المضيئة وتشكل دفاعا معتدلا عن الشعر الحديث))[1]، وعلى الرغم من حديثه عن الادلجة واستعراض التيارات الايديولوجية (الناصرية والماركسية والواقعية الاشتراكية) الا ان كل ذلك لا يمكن استخلاص البنية الدالة لأعمال مندور منها دون الانتباه إلى البنيات الجزئية المكونة لتلك الأعمال[2].

وتتجلى النزعة الايديولوجية ايضا في دراسة الناقد المغربي محمد بنيس (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) التي استعان فيها بالمنهج التكويني أيضا لكن الرجل ـ على الرغم من ذلك ـ اكد على ان ((قراءة النص يلزمها ان تنطلق من النص ولا شيء غير النص))[3] على الرغم من استعانته بالمنهج الاجتماعي لغولدمان لاسيما تأكيده على ((ان الفكر جزء من الحياة الاجتماعية يتكون بداخلها ويمكن ان يغير قليلا او كثيرا حسب أهميته وفعاليته منها))[4].

والمتأمل في كتاب بنيس يجد الرجل ملتزما بمقولات غولدمان لاسيما مقولة (البنية الدالة) فقد جمع مجموعة نصوص وعدّها متنا واحد، واعتقد انها تتضمن بنية دالة يمكن ان تعبر عن ((طموحات طبقة اجتماعية معينة))[5].

ويبدو ان محمد بنيس على الرغم من تأكيده على تطبيق المنهجية البنيوية التكوينية ((مازال متأثرا بمفاهيم الواقعية الجدلية ولذلك يعتبر تعامل الشعراء مع الواقع مسؤولية بعدية واعية))[6].

---

(1) محمد مندور وتنظير النقد العربي : 134 .

(2) ينظر، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر : 93 .

(3) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 12 .

(4) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 55 .

(5) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 17 .

(6) إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر : 73 .



وتبعا لما تقدم فان ايديولوجية محمد بنيس يمكن ان تكون صورة من صور المقايسة بين الفن والمجتمع من حيث المحتوى الفكري او الأيديولوجي، وهو ما يؤشر ايديولوجية مشوهة، فمن المعلوم ان البنيوية التكوينية تجاوزت التماثل بين الفن والمجتمع على الصعيد المحتوى الفكري والايدلوجي إلى القول بالتماثل على صعيد البنيات التركيبية في كل منهما، اي انها اكتسبت صفتها البنيوية اللغوية الخاصة على الرغم من انتمائها إلى غولدمان ولوكاش وماركس.

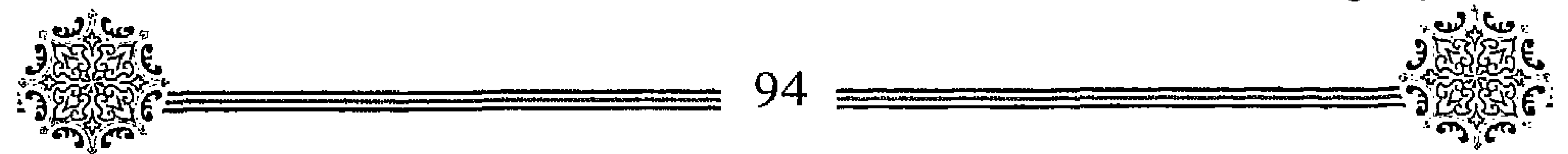
وبدافع النزعة الايديولوجية دافع عدد من النقاد عن مناهج نقدية بعينها فمن النقاد من لم يرتض موت البنيوية وعده أمرا ينم عن قصور في الفهم يقول محمد نديم خشفة: ((لقد حفرت أقلام الصحافة العربية قبر المنهجية البنيوية وبشرت بنقد جديد اسمته (ما بعد البنيوية) ولا ريب ان وراء هذا التناول قصورا في فهم السيرورة الثقافية، فالمذاهب الفلسفية والمناهجالنقدية كالبذور تنمو في الأرض الطيبعة ولا تنمو في الأرض اليباب وهي حين يغيض ماؤها لا يتبخر في الهواء بل يتسرب في المحيط الثقافي الواسع الذي يدعى الثقافة العالمية))[1].

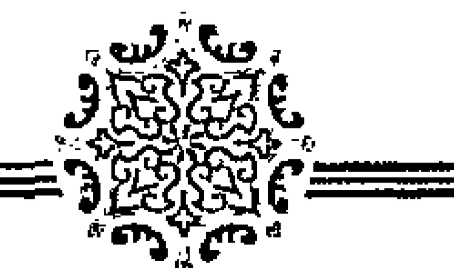
وإذا كان محمد نديم خشفة مع البنيوية وضد التيارات ما بعد البنيوية فان نقادا مثل شكري محمد عياد وعبد العزيز حمودة ووهب احمد رومية وقفوا بوجه البنيوية وما بعدها معا مدفوعين بايديولوجياتهم التي كثيرا ما ترتد الى النقد الجديد وقد أثارت تلك المواقف خصومات نقدية كثيرة تذكرنا بالخصومات التي كانت بين الأدباء العرب في بداية القرن الماضي مثل خصومة العقاد مع شوقي، التي وصلت حد الاستهزاء والسخرية وقد فعل عبد العزيز حمودة الأمر ذاته في كتابه (المرايا المحدبة)[2]، فقد قال العقاد في حق شوقي: ((كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين

---

(1) تأصيل النص ، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، 5 .

(2) ينظر، المرايا المحدبة : 10 .





فنمر بها سكوتا كما نمر بغيرها من الضجات في البلد.لا استضخامالشهرته ولا لمنعة في أدبه عن النقد فان أدب شوقي ورصفائه من أتباع المذهب العتيق هدمه في اعتقادنا أهون الهينات، ولكن تعففا عن شهرة يزحف اليها زحف الكسيح ويضن عليها من قولة الحق ضن الشحيح وتطوي دفائن أسرارها ودسائسها طي الضريح)) [1].

اما عبد العزيز حمودة فقد وضع نفسه بمواجهة حادة مع اغلب النقاد العرب المعاصرين له (جابر عصفور، هدى وصفي، يمعنى العيد، كمال ابو ديب، صلاح فضل، عبدالله الغذامي، وشكري عياد)، فقد انطلق الرجل من فكرة مسبّقة جاهزة لديه تؤكد سلبية الانشغال بمقولات الحداثة النقدية، لذلك حاول جاهدا توظيف عدته النقدية الكبيرة من اجل الإجهاز على مقولات الجهاز النقدي المعاصر الذي ((انطلق كالثور الهائج في حانوت العاديات يحطم كل غال وثمين او مقدس (....) فالبنيويون فشلوا في تحقيق المعنى، والتفكيكيون نجحوا في تحقيق اللامعنى..)) [2]

ويضع عبد العزيز حمودة البنيوية والتفكيك على امتداد كتابه (المرايا المحدبة) في سلة واحدة هي سلة الحداثة على الرغم من الفوارق بينهما، وتتبين ايديولوجية حمودة في رفضه للحداثة بوصفها ثقافة لا تتوافق مع ثقافتنا لذلك جاءت أعمال الحداثيين العرب لتكون ((كلها عمليات اقتباس ونقل وترقيع وتوفيق لا ترتبط بواقع ثقافي اصيل)) [3].

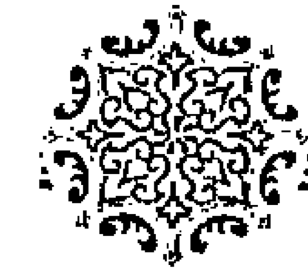
لقد انطلق عبد العزيزة حمودة في خصومته مع النقاد العرب من محاولة تفكيك أسس الحداثة النقدية في الغرب اولا ليتسنى له الانقضاض على أسسها أولا لذلك استثمر أدوات الحرب النقدية المستعرة بين أنصار النقد الجديد واصحاب الحداثة في الغرب ذاته ، ويمكن بيان ذلك بسهولة فالرجل يعتمد بالأساس في معاداته للحداثة

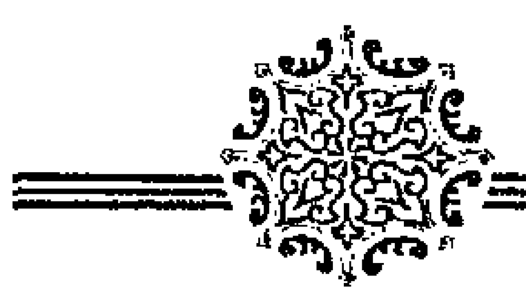
---

(1) الديوان في الأدب والنقد : 5 .

(2) المرايا المحدبة : 10 .

(3) المرايا المحدبة : 63 .





على افكار مناهضة لها في الغرب ذاته تنطلق من مواقف ايديولوجية أيضا لنقاد مثل: (بوف، بيرمان، ريتشاردز، بروكس، ابرامز، جون اليس) لكنه ((ينطلق منها كحقائق دون ان يفكر ابدا في عرضها للنقاش والنقد، وفي أسس ذلك يقع الاعتقاد بأنه من شبه المتعذر نزع الفكر النقدي من تربته التي ظهر فيها))[1].

وحينما اعتقد حمودة بأنه زحزح أصول الحداثة النقدية في الغرب توجه إلى النقاد العرب موظفا تلك العدة اللغوية والثقافية الهائلة لتقويض أعمالهم مستعملا التكرار، والسخرية، والانتقائية، وتعميم الأحكام ما اثأر حفيظة معاصريه لاسيما جابر عصفور الذي وصف حمودة بأن: عقليته غير قادرة على فهم المدارس الجديدة، ثم ان جابر اتهم حمودة بأنه كتب كتابه بعد ان انتهت البنيوية وكأنه ذهب إلى الحج والناس عائدون [2]، ويرى ـ الباحث ـ ان عبد العزيز حمودة يمتلك من البراعة الكتابية والخبرة في أسلوب إثارة الآخر ما لم يمتلكه إلا القليل من النقاد، فانطلاقا من العنوان (المرايا المحدبة) يحاول حمودة استفزاز النقاد جميعاً فهم ـ بمعنى من المعاني، مجموعة أقزام يحاولون ان يرووا أنفسهم كباراً من خلال مرايا محدبة وبذلك وجد هؤلاء النقاد ان حمودة ((قطع بالحكم عليهم قبل ان يحاورهم فكان بذلك الخصم والحكم في ان معاً)) [3]، وجاء عنوان كتابه الثاني (المرايا المقعرة) وكأنه تورية توحي بأن النقاد العرب اصغر بكثير من ان يمتلكوا الحداثة الغربية وكل ما فعلوه عبارة عن عمليات نقل وترجمة غير دقيقة، لذلك فتحوا الطريق للتبعية الغربية وكرسوها [4].

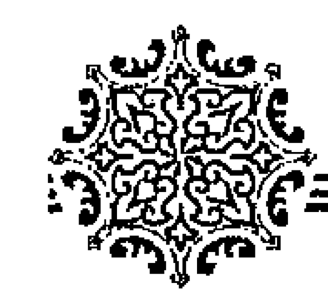
---

(1) دريدا عربيا : 269 .

(2) ينظر، دريدا عربيا : 277 (الهامش)

(3) تحولات النقد الثقافي : 123 .

(4) ينظر، المرايا المقعرة : 8ـ9 .





والمتأمل في كتابي عبد العزيز حمودة يرى بسهولة بروز الجانب الايديولوجي على حساب الموضوعية في طرحه، ويرى الباحث ان البحث العلمي والموضوعي يفترض ان يبتعد عن أساليب السخرية والتهكم وتسقيط الآخرين بتتبع الثغرات، والتصرف بالنصوص تصرفا قد يبعدها عن معانيها [1].

وفضلا على ما تقدم فان عبد العزيز حمودة يقع في المنزلق ذاته الذي طالما هاجمه وحذر منه، وذلك باعتماده المرتكزات الغربية أساسا في البحث والمقارنة في التراث النقدي العربي، ولاسيما مقارباته لأفكار الجرجاني ونظرية التناص ومنافحته على أصولها العربية [2]، وهو أمر يوحي بالإحساس بالنقص ـ على حد تعبير د. إبراهيم خليل لان نقادنا لم يسبقوا كرستيفا وديريدا او هارتمان لتناول هذا المفهوم الذي هو أكثر عمومية وشمولاً من الحديث المجرد عن السرقة الأدبية او عن الأخذ او الاختلاس، لذلك فان المؤلف لو شاء الموضوعية والنظرة الشمولية لتحدث عما يعرف بنظرية اللفظ والمعنى، ونظرية التشبيه، وملائمة المستعار للمستعار له، وشرف المعنى وصحته ومبادئ مثل: التناسب والتآزر بين معاني القصيدة وعن حسن التخلص، وعن أركان أخرى، لكن حمودة ـ والكلام لإبراهيم خليل ـ تجاهل عن كل ذلك بسبب اكتفائه بالنموذج الغربي [3] ، ويبدو ان الذي دفع حمودة الى تلك المماحكات هو تمسكه بلغة الخطاب النقدي العربي المعاصر التي ((مازالت تحن إلى الهجاء والسباب والشتم))[4] لذلك بدا التكلف واضحا حتى في مقام إظهار التواضع يقول: ((وما أكثر ما اتهمت نفسي بنقص الذكاء الفطري والمكتسب على سواء)) [5] ، لذلك يتساءل احد

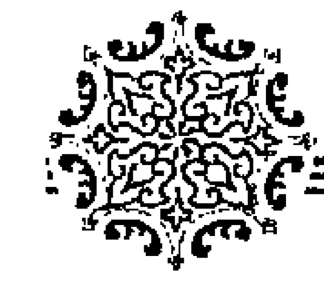
(1) ينظر، تحولات النقد الثقافي : 131 .

(2) ينظر، المرايا المقعرة : 242.

(3) ينظر، مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة : 65 .

(4) القراءة النسقية : 521 .

(5) المرايا المحدبة : 53 .







النقاد المغاربة ـ الدكتور احمد يوسف ـ عن سبب سكوت عبد العزيز عن سلبيات النقد الجديد واكتفاءه بالتشهير بالبنيوية والتفكيك والتلقي، وكل الأفكار الحداثية المأخوذة عن الغرب ؟ [1]، فضلا على ان ايديولوجية عبد العزيز حمودة قد او قعته في كثير من الأخطاء مثل: ربطه فلسفة سارتر الوجودية بالبنيوية [2]، وتصنيف لوكاش في خانة البنيويين [3]، وجعل شتراوس وبارت ولاكان وفوكو والتوسير ودريدا جميعهم علماء لغة [4].

لذلك يمكن القول ان القارئ لكتابي عبد العزيز حمودة لابد ان يتمنى لذلك الجهد الضخم لوكان ((خاليا من تلك الهنات حتى يحظى بالتقدير لدى الدارسين)) [5].

ومهما يكن من أمر فان النزعة الايديولوجية كثيرا ما قادت النقاد العرب إلى إبراز العيوب ومحاولة تضخيمها والسكوت عن الايجابيات، ويتجلى ذلك واضحا في استقبال النقاد العرب للبنيوية الذي اتصف بالسلبية في الغالب ـ حتى عن النقاد الذين يصنفون على إنهم بنيويون، فالبنيوية لم تلق الحماس واتهمت بأنها صرعة او موضة وهي مجرد شعار استنفذ كل مقوماته وهي طريقة في التحليل يغلب عليه الادعاء واللجاج، وهي ضيف غريب لا يخلو من النشاز، وهي ـ اي البنيوية ـ أحادية الفهم والتفسير [6].

---

(1) ينظر، القراءة النسقية : 549 .

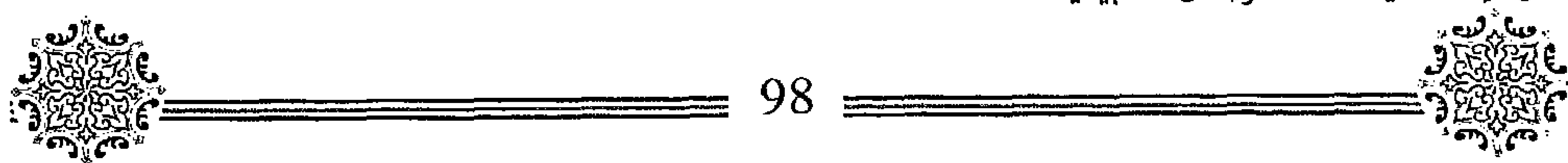
(2) ينظر، المرايا المحدبة : 145 .

(3) ينظر، المرايا المحدبة : 190 .

(4) ينظر، المرايا المحدبة : 74 .

(5) القراءة النسقية : 549 .

(6) ينظر، القراءة النسقية : 521 ـ 527 ومناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية : 66 ـ 85 .





وقد عدت البنيوية منهجا غريبا عن الثقافة العربية، ومن شانه أن يقطع الأوشاج بيننا وبين حضارتنا وتاريخنا[1]، وهي تدمير للإنسان تحت أنغام لعبة تكنولوجية عظيمة وصمت بمغامرة العقل الأولى[2]، والبنيوية وليدة حضارية غريبة فقدت اليقين والإيمان، كما انها متهمة بموقفها ضد الدين فقد سعت إلى أن تحل محله[3]، وهي حينما آمنت باستقلال البنية وتكاملها قد ألغت فكرة السبب والمسبب، وفكرة الخالق المدبر[4].

وقد وجد عبد الجبار داود البصري في مقولة موت المؤلف، ومقولة النقد من الداخل والخارج، والأسلوبية وغيرها من مقولات النقد المعاصر مجموعة خرافات أدبية بحاجة الى نبي يكسرها وثن بعد وثن[5]، والأمر ذاته نجده عند سامي مهدي الذي يرى أن التفكيك غير صالح للتحليل النقدي الرصين لكثرة عيوبه وهشاشته ثم ان ما جاء به دريدا لا يمكن ان يكون فلسفة او منهجا او تحليلا او نقدا[6].

وفضلا على ما تقدم وبدافع النظرة الايديولوجية أيضا انبرى عدد من النقاد في تخصيص مؤلفات كاملة تتبنى أفكارا معدة سلفا ووجهات نظر متباينة، فهي اما مع او ضد، ويمكن الاستشهاد على ذلك في ما كتبه الدكتور وليد قصاب في كتابه (مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية) فالكتاب ابتداءا من عنوانه محكوم بنظرة محددة لا يجيد عنها وهي النظرة الإسلامية، ولعل القارئ يتساءل عن وجه العلة في الاحتكام إلى الشرع الإسلامي على قضية يفترض ان تكون بعيدة ومنفصلة عن الدين، لاسيما وان

(1) ينظر، مشكلات الحداثة في النقد العربي : 42.

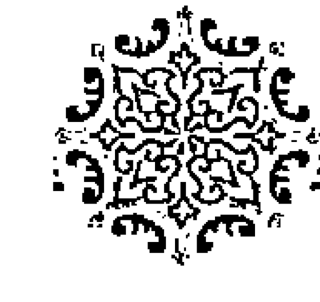
(2) ينظر، الحقيقة الشعرية: 105.

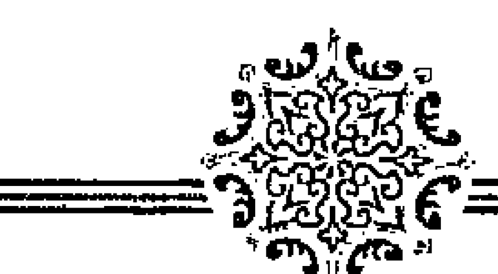
(3) ينظر، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية: 150.

(4) ينظر، عصر البنيوية: 290.

(5) ينظر، خرافات أدبية : 164 .

(6) ينظر، تفكيك التفكيك ، مجلة الموقف الثقافي، العدد6، لسنة 1996: 23 _ 30 .





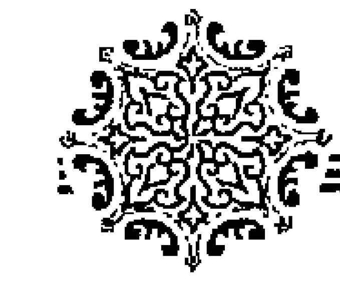
تاريخنا النقدي حافل بالصور التي تؤكد على ضرورة فصل الدين عن الشعر والنقد، وعلى الفصل بين الأخلاق والشعر والنقد، انطلاقا من مبدأ خصوصية العمل الإبداعي، لذلك فان الباحث يرى ان محاولة الدكتور وليد قصاب لا يمكن ان تفسر ظهور المناهج النقدية وعملها وبيان ايجابياتها وسلبياتها، ولا يمكن للقارئ ان يطمئن لتلك المحاولة لأحكامها المسبقة والمؤكدة على تعارض مقولات تلك المناهج النقدية مع مبادئ الإسلام بطريقة معدة سلفا، فالبنيوية ـ بحسب تلك النظرة ـ لا تتفق مع التصور الإسلامي للأدب، لأنها أسقطت أهمية الفكر [1] اما التفكيك فانه يتعارض مع الإسلام لأنه اسقط الحرمة عن كل الأشياء فلا حرمة لشيء ولا قداسة لنص مهما كان مصدره، ولأن التفكيك أمات المرجعيات كلها (موت المؤلف، مؤت الإنسان، موت اللغة) فلا غرابة ان يقول التفكيكيون أيضا بموت الله ـ والعياذ بالله[2]، والأمر ذاته ينطبق على نظرية التلقي اذ انها فتحت الأبواب على مصاريعها أمام فوضى التأويلات[3].

وفضلا على ما تقدم فإن من الكتاب العرب من نظر إلى الحداثة برمتها وإلى الحداثة الأدبية خاصة، نظرة تؤطرها أحكاما مسبقة. فقد كتب الدكتور عدنان علي رضا النحوي كتابه (تقويم نظرية الحداثة، وموقف الأدب الإسلامي منها) اورد فيه مقارنات كثيرةلدلالات عدد من مقولات الحداثة التي يستعملها الحداثيون العرب، وتوصل الى ان تلك المقولات مقطوعة الجذور من تراثنا العربي، ومن الأمثلة التي يذكرها مصطلح (الاستعمار) ذي الدلالة السلبية في حين نجد جذر هذا المصطلح في العربية يدل على أمور ايجابية، وقد ورد في القران بصيغة (يعمركم) هود / 61 بمعنى

(1) ينظر، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية : 151 .

(2) ينظر، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية : 202 .

(3) ينظر، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية : 233 .



يفعل بكم خيراً[1] ، ثم يحاول الكاتب ربط الحداثة بالماركسية[2] ، بعد ذلك يستعرض أثرها السلبي على الواقع الغربي[3] .واذا كان الدكتور النحوي اكتفى بذلك فان الدكتور عوض بن محمد القرني في كتابه (الحداثة في ميزان الإسلام، نظرات إسلامية في أدب الحداثة)، شن حملة صاخبة على أفكار الحداثة والحداثيين الأجانب والعرب، ووصفهم بالقائمة الخبيثة، وان أفكارهم من نبات مزابل الحي اللاتيني في باريس، عليها شعارات الشاذين من أدباء الغرب الذي يكتبون أفكارهم في أحضان المومسسات[4].

وتبعا لما تقدم يمكن القول ان هذه الافكار تجافي الموضوعية ليس لانها اتخذت موقفا مسبقا من المقولات النقدية المعاصرة يتسم بالعداء والتشنج انها ابتعدت عن الموضوعية بسبب مقايسة تلك المقولات بما هو غير نقدي.

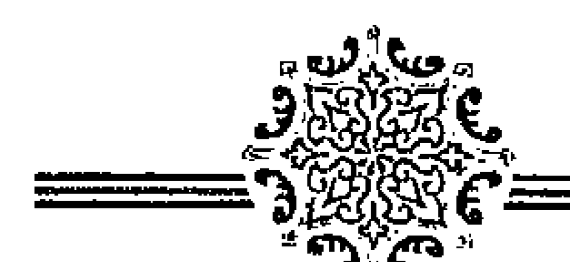
---

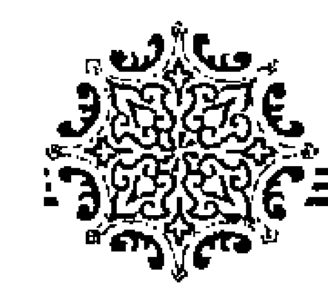
(1) ينظر، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها : 26 .

(2) ينظر، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها : 80 .

(3) ينظر، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها : 84 .

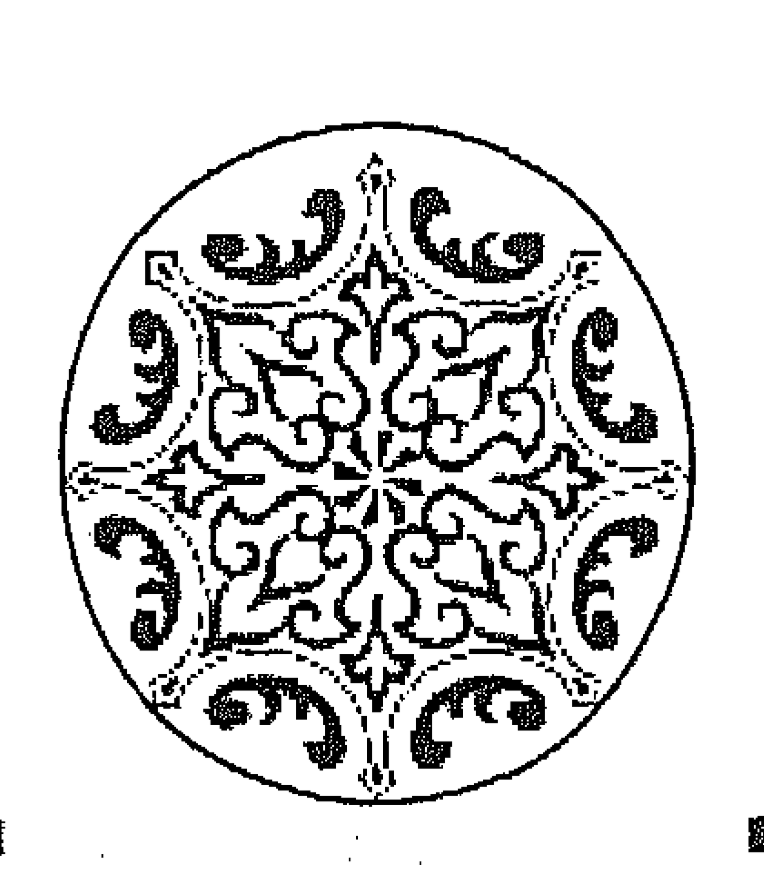
(4) ينظر، الحداثة في ميزان الإسلام، نظرات إسلامية في أدب الحداثة : 18 ـ 19 .





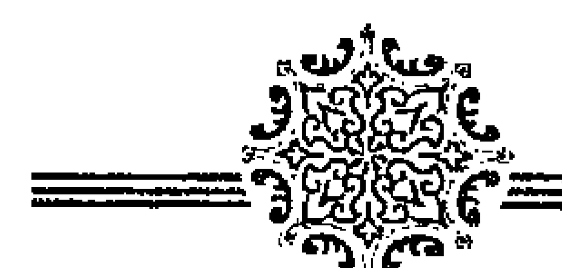
النقد العربي المعاصر
دراسة في المنهج والإجراء

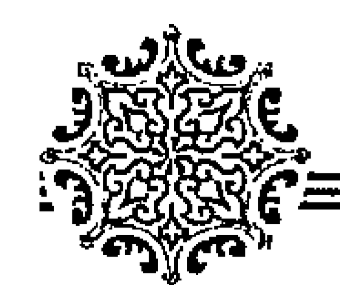
الباب الثاني

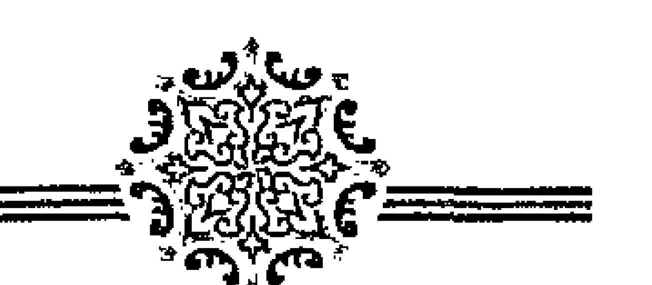


اشكاليات الإجراء









الفصل الرابع

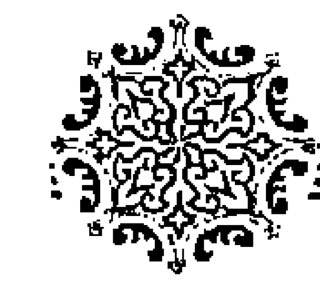
سيادة التنظير على الممارسة

لقد كشف الواقع النقدي العربي في الحقبة موضع الدراسة عن طغيان التنظير على الممارسة، متغافلا عن الحاجة الى ممارسات نقدية لا الى نظريات وعظية في النقد، فقد استغرق التنظير النقدي زمنا طويلا وجهودا كثيرة الا انه الى الان لم يثمر عن ممارسات تطبيقية تجسد الرؤية العربية وخصوصيتها في النقد الى الحد الذي اصبح معه هذا النقد ((يعيش... مفارقة حادة يتجلى طرفاها في تضخيم الدراسات التنظيرية وندرة الممارسات التطبيقية)) [1]، الى درجة ان عدد من النقاد اللذين مارسوا التنظير النقدي بكثرة قد انتبه لهذا الامر منتقدا اياه، فهذا الدكتور صلاح فضل يرى ان التنظير ضروري لإستيعاب النقاد لمستجدات التحولات النقدية الغربية، لكن هذا يجب ان لا يصل الى حد الإسراف، لذلك فأننا ـ والكلام للدكتور فضل ـ بحاجة الى ((التحليل النقدي من منظور تطبيقي بدلا من الوقوف عند التكوينات النظرية والتعثر في الأسماء والمصطلحات والإغراق في الافكار والمبادئ والجدل حول مشروعيتها)) [2].

ويظهر مما تقدم ان النقد العربي في المرحلة موضع الدراسة لم يستطع بلورة رؤية نقدية واضحة بسبب المفارقة الواضحة بين التنظير والممارسة فلا يخفى ان الاقتصار على التنظير على حساب الممارسة غالبا ما ينتهي الى انطباعات شخصية، ونكوص الى الطابع الذاتي، لذلك يمكن القول ان الانشغال في التنظير فقط قد يجعل من الصعوبة ان يمتلك النقد العربي ((نظرية في النقد حديثة مالم ينتج بحثنا النقدي الذي يتخذ

(1) اشكاليات الخطاب العلمي في النقد الادبي العربي المعاصر : 183.

(2) شفرات النص : 7.







موضوعا له النص الادبي مفاهيم علمية بمقدورها ان تكشف نظام بنية القصيدة الحديثة))[1].

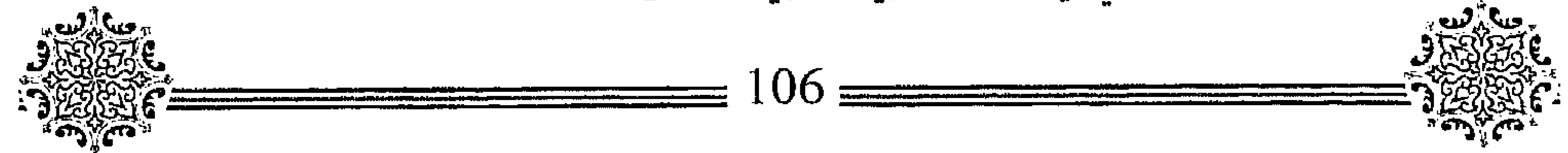
ويرى الباحث ان العلاقة بين التنظير والممارسة يجب ان تكون علاقة جدلية فإنه من غير الممكن انجاز ممارسة نقدية دون منهج واضح، مثلما لا يمكن ان ينجح المنهج النقدي دون ممارسة فعالة فمهما ((بلغت النظرية من الانسجام والشمول فأنها لن تكتسب مشروعيتها الا من خلال امساكها بالموضوع الذي تنظر اليه، ومهما بلغ المنهج من الصرامة والدقة فانه لن يكتسب قيمته الا من خلال تجربته على نصوص معينة))[2].

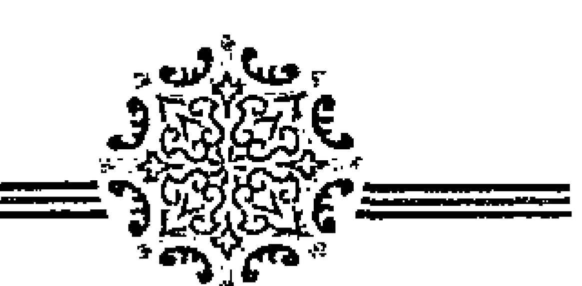
وقد اجرى الباحث احصاءا لما يقرب من (300) متنا نقديا عربيا بارزا كتب في السنوات موضع الدراسة تبين من خلاله ان المتون النظرية فاقت المتون التطبيقية بنسبة 80 بالمئة تقريبا، فقد وجد الباحث ان حوالي (235) كتابا كان مخصصا للتعريف بالمناهج النقدية او التعريف بمقولاتها دون ان تتعرض للجانب التطبيقي، في حين كان العدد المتبقي من تلك المتون دراسات تطبيقية.

واذا كان الاسراف في التنظير قد اظهر سلبيات كثيره فان الاسراف في الممارسة النقدية لا تقل سلبياته عن ذلك وأول تلك السلبيات ان الممارسة النقدية يمكن ان تتحول الى قناعات شخصية عند الناقد فيترك لنفسه الحرية في التعامل مع النص بحسب استجابته وقناعته، لهذا يصبح من الضروري الموازنة بين الامرين ويمكن بيان اشكاليات التنظير النقدي العربي في الفقرة الاتية:

(1) في معرفة النص : 93.

(2) اشكاليات الخطاب العلمي في النقد الادبي العربي المعاصر : 186.





التنظير وانعكاس الواقع النقدي الغربي

يبدو ان النقد الغربي الحديث القى بثقله على النقاد والمفكرين العرب الى الحد الذي اصبح معه هذا النقد نموذجا يحتذى على مستوى التنظير خصوصا، مما وصمه بالتجريد والابتعاد عن الواقع، ولنا في هذا المجال اكثر من نموذج عربي اقتصرعلى التنظير لمقولات النقد الغربي، ولعل ابرز هذه النماذج كتاب الدكتور زكريا ابراهيم: (مشكلة البنية) الذي جاء على غرار كتاب الأمريكية اديث كيرزويل: (عصر البنيوية من شتراوس الى فوكو) والذي ترجمه الى العربية الدكتور جابر عصفور، ومن الجدير بالذكر ان كيرزويل استعرضت في كتابها المذكورافكار البنيويين الاعلام: شتراوس والتوسير ولوفيفر وريكور والان تورين وجاك لاكان وبارت وفوكو[1]، وقد سار كتاب الدكتور زكريا ابراهيم على النهج ذاته فأستعرض في كتابه افكار كل من: سوسير وشتراوس وفوكوه وجاك لاكان والتوسير[2].

والملاحظ ان الدكتور زكريا قد استبعد كل من لوفيفر وريكور والان تورين وبارت واضاف سوسير. ويبدو ان السبب في ذلك يعود الى ان لوفيفر يمثل الجناح المعارض للبنيوية، اما ألان تورين فهو يرفض ان يطلق عليه صفة بنيوي، وعلى هذا الاساس ذاته وضعتهم كيرزويل في كتابها، اما سوسير فان ادراج الدكتور زكريا له ضمن كتابه يتماشى مع الرأي القائل: بأن كتابه (علم اللغة العام) يعد من صميم البنيوية.

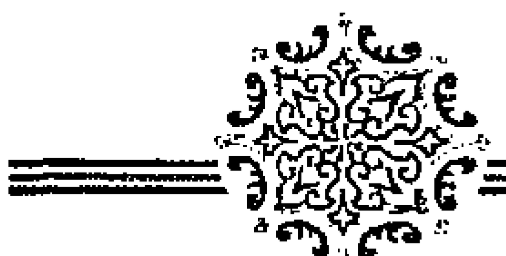
ولم يسلم التنظيرعند الدكتور زكريا من عدم وضوح الرؤية فقد ذهب الى ادراج فوكو في كتابه كما فعلت الكاتبة الامريكية على الرغم من ان فوكو انقلب على البنيوية واتجه الى ما بعد البنيوية (التفكيك) قبل ان يؤلف الدكتور زكريا كتابه بسنوات

---

(1) ينظر، عصر البنيوية من شتراوس الى فوكو : 23 و 43 و 65 و 95 و 121 و 145 و 177 و 207.

(2) ينظر، مشكلة البنية : 43 و 73 و 109 و 155 و 191.



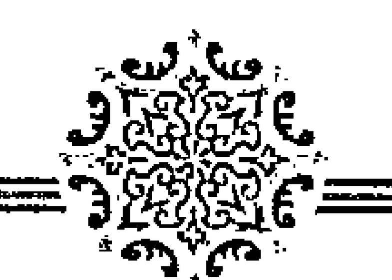


طويلة[1]، بل ان فوكو حتى في كتبه التي عرضها كل من كيرزويل والدكتور فؤاد زكريا لم يكن بنيويا خالصا فالرجل من اول امره حاول تفكيك البنى الثقافية لا التأكيد عليها، وذلك واضح في اعتماده على المنهج الاركيولوجي (الحفر او التنقيب) لغرض اكتشاف ((ان الممارسات العلمية في العصور الثقافية تصاحبها معتقدات خاصة))[2]، ومن اجل ذلك درس فوكو الطب والجنون والعلاج النفسي من اجل التفكيك البنى المعرفية التي حكمت نظرة المجتمع الاوربي للسجناء والمجانين في العصور الوسطى، حينما جعل الجنون انحرافا معرفيا لذلك أقصى المجانين رافضا ان يتعرف على ذاته من خلال تلك الصورة، وكأن نظرة المجتمع آنذاك كانت نظرة مركزية تعتمد على احادية التعامل مع الاخر رافضة الالتفات الى نفسها.

ويتضح الارتباك اكثر في التنظيرعند الدكتور فؤاد زكريا في كتابه المذكور في استعراضه لمؤلفات فوكو: (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ومولد العيادة، والكلمات والاشياء)، فمن المعلوم ان فوكو يستعمل الادوات التفكيكية حينما يعرض للجنون في كتابه (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي) واصفا تعامل المجتمع مع المجانين وطريقة العرض الذي اتبعها بأنها ليست تاريخية على الرغم من وجود الملامح الزمنية في تحقيب النظرة الاوربية للجنون، وعلى الرغم من تسمية كتابه (تاريخ الجنون)، لكن يمكن القول ان فوكو اراد من عرضه يبين ان الجنون او (التعامل مع المجانين) قد ساهم في رسم صورة الواقع الثقافي الاوربي في القرن السابع عشر، أي ان فوكو حاول من خلال كتابه ان يكشف بأن الثقافة الاوربية لم تتعرف على نفسها الا عن طريق الغاء الآخر، فهي حينما اعطت الجنون معنى الانحراف واللاعقلانية والشذوذ انما ارادت ان تثبت عقلانيتها وإيجابيتها، بمعنى اخر ان دراسة المرض عند فوكو تعد

(1) ينظر، ميشيل فوكو، مسيرة فلسفية : 7.

(2) تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد: 23.

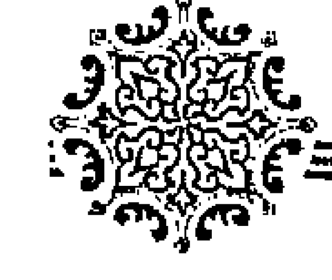


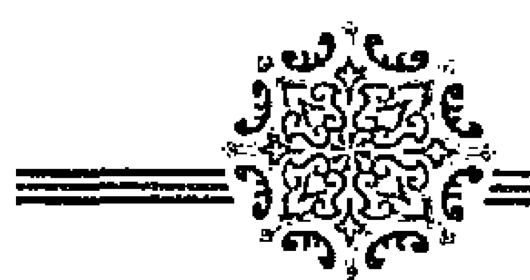
مثالا صالحا لتفكيك المنظومة المعرفية للغرب الاوربي انطلاقا من التسليم بان العقل يمثل قوة التحكم في الذات في حين يمثل الجنون العجز عن التحكم. ولذلك فإن المجانين عدّوا خارجين عن نطاق العقل، ويجب معاملتهم معاملة قاسية لان المجتمع في القرن السابع بحاجة الى العقلاء العاملين والمثمرين. هذه النظرة للمجانين كانت على الضد في زمن الاقطاعية الاوربية حينما كان ينظر الى الجنون بوصفه اداة تسلية للملوك والحكام ، وما يريده فوكو من هذه المقارنة بين التعامل مع المجانين في زمن الاقطاعية والقرن السابع عشر هو ان الجنون كان يخضع للبنية الثقافية للمجتمع، ويضيف فوكو مثالا اخر ان المجتمع الاوربي بعد الثورة الفرنسية وتشريعاتها الانسانية نظر الى الجنون بانه شكل من اشكال (اللا انتاجية).

وفضلا على ما تقدم فان فوكو طالما اكد على ظروف تكوين البنى الثقافية وشروطها اكثر من تأكيده على تلك البنى ذاتها وهذا من صميم التفكيك، ومن هنا يمكن ان نفهم تأكيده على ظروف ظهور اللغة او الطريقة التي يوصف بها الجنون بوصفه حالة خارجة عن العقل الذي طالما توهم بأنه يعي تكوين تلك اللغة او ذلك التعامل، وهذه النقطة تمثل نقطة البداية عند فوكو في التفرقة بين المتضادات التي ساهمت في تكوين الثقافة الاوربية: (عاقل / مجنون، متحضر / بدائي، سوي / شاذ). وانطلاقا من رفض فوكو لهذه الثنائيات، تماشيا مع تفكيكيته فأنه وجد في الجنون معنى ايجابيا بالنسبة للثقافة الادبية بوصفه دلالة او قيمة لغوية، فضلا عن ان مضامينه قد تكتسب معنى ما، انطلاقا مما يشجبه المجتمع ويقصيه جانباً مستبعدا اياه تماما بوصفه جنونا[1].

ويواصل فوكو هذا المنهج الاركيولوجي في كتابه (مولد العيادة) ايضا ليؤكد مرة اخرى ان لغة الطب هي الاخرى مرهونة بظروف المرحلة الثقافية فلم ((يكن للانسان

(1) ينظر، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي : 46.





الغربي ان يصبح في نظر نفسه ـ انسان علم ـ اللهم الا بعد انفتاحه تماما على واقعة فنائه الخاص، وهكذا نشأت عن خبرة الجنون كل النظريات السيكولوجية ان لم نقل امكانية علم النفس كما تولدت عن تفسير الموت في الفكر الطبي دراسة الطب بوصفه علما للفرد))[1].

ثم يحاول فوكو في كتابه (الكلمات والاشياء) ان يصوغ منهجا للتفكير الفلسفي بعد ان اصيب ـ منذ ارسطو ـ بأحادية التفكير او مركزية العقل وذلك من خلال تأكيده على المنهج الاركيولوجي في دراسة العلوم الانسانية لغرض ابراز مكان المعرفة او دائرتها المكانية (أي) تلك التنظيمات او الاوضاع التي عملت على ظهور الاشكال المتنوعة للمعرفة..... فنحن هنا لسنا بازاء تاريخ بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة بل نحن على الارجح بازاء اركيولوجيا[2].

وعلى الرغم من ان الدكتور فؤاد زكريا في عرضه لفلسفة فوكو على انها بنيوية، لكنه يعود في الفقرات الاخيرة ليذكر بعدول فوكو عن البنيوية دون ان يذكر الاتجاه الذي عدل اليه فيقول: ((وليس من شك في عدول فوكوه ـ في كتبه المتأخرة ـ عن استخدام مفهوم (الابستيمية) شاهد على رغبته في التخلي عن اتجاهه البنيوي السابق من اجل العمل على تجاوز كل من الانسانية والبنيوية على سواء))[3].

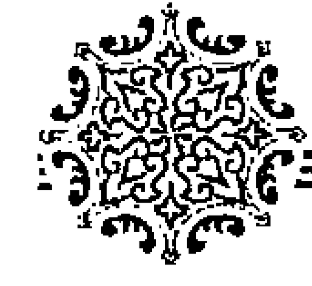
وفضلا على ما تقدم فان الدكتور زكريا يصف في احدى الفقرات فلسفة فوكو بانها: (لافلسفة) تهتم بالتساؤل عن اللغة اولا، ولا يوجد هناك انسان خارج اللغة فالإنسان عند فوكو قد مات حينما استيقظت الفلسفة من سباتها المعرفي، وهكذا نجد ان فوكو في هذه الفقرات تفكيكيا ضد البنيوية، لا كما عرضه الدكتور فؤاد زكريا

---

(1) ينظر، مشكلة البنيوية : 145.

(2) الكلمات والاشياء : 25.

(3) مشكلة البنيوية : 147.



بوصفه بنيويا، ويمكن ان يؤشر ذلك كله غياب التمييز بين المناهج النقدية عند مفكر كبير مثل الدكتور زكريا الذي لم تتضح عنده ملامح التفكيك فما يبدو بسبب غياب الجانب التطبيقي في عمله.

وبخصوص مرجعيات الدكتور زكريا ابراهيم فان القارئ لا يتبين له بوضوح مصادر الدكتور زكريا في كتابه، فالكتاب يخلو بشكل تام من الاشارات التوثيقية على الرغم من المؤلف كثيرا ما يذكر اقوال رواد المنهج البنيوي وعلى هذا الاساس فنحن ((لا نستطيع ان نتبين بدقة ما اذا كانت ملاحظاته النقدية عنهم من مصادر تجاربه الخاصة او نتيجة لقراءاته فان مرجع ذلك يتصل بمنهجه في التأليف وعادته في التخفيف من الاشارات التوثيقية))[1].

ويمكن ان نسجل على كتاب زكريا عدم ثبات رأيه فالرجل يبدي تأييده وحماسته لكل مفكر من مفكري البنيوية الذين عرض لهم في كتابه.

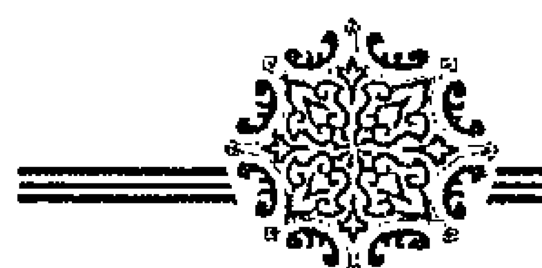
ومن الكتب المهمة التي جابت مناطق البنيوية الادبية مقتصرةً على الجانب النقدي كتاب الدكتور صلاح فضل (نظرية البنائية في النقد الادبي) لكن ما يؤخذ على الكتاب اقتصاره على الجانب النظري للبنيوية.

يذكر الدكتور صلاح فضل انه عدل عن التسمية (البنيوية) الى (البنائية) لأنه بحسب قوله ((يجرح النسيج الصوتي للكلمة بوقوع الواو بين ضرتيها بما يترتب على ذلك من تشدق حنكي عند النطق))[2]، وهو تعليل غريب لان مصطلح البنيوية اصبح سائدا الان، ولم يمنعه من الانتشار ذلك (التشدق الحنكي) الذي وجده الدكتور فضل.

---

(1) نظرية البنائية في النقد الادبي :12.

(2) نظرية البنائية في النقد الادبي : 17.



وحينما يذكر الدكتور اصول البنيوية وهي عنده اربع مدارس: (مدرسة جنيف و الشكليون الروس وحركة براغ اللغوية، وعلم اللغة الحديث)[1]، فانه يهمل مصدرين مهمين من مصادر البنيوية وهما: النقد الجديد والاعلام الرواد للبنيوية مثل: شتراوس ولاكان والتوسير وفوكو، ويمكن دمج مدرسة جنيف وحركة براغ وعلم اللغة الحديث بمصدر واحد وهو الالسنية [2]، ثم ان مؤلف الكتاب قد خلط بين مصادر البنيوية وبين البنيوية ذاتها، فقد جعل شومسكي من مصادر البنيوية[3]، في حين ان اعمال الرجل تقع في صميم المنهج البنيوي، ويمكن تسجيل ملاحظة اخرى على كتاب الدكتور صلاح فضل تتمثل في اهماله لاتجاهي البنيوية (الشكلي، والتكويني) فلم نجد لهما اثرا في كتابه، كذلك فان المؤلف اغفل التعريف برواد المنهج البنيوي والتعريف بمصطلحاته، مما كان القارئ بحاجة اليه لا سيما وان كتابه يعد من الكتب الرائدة في النقد البنيوي، ومن الأمور التي حشرها المؤلف في كتابه: مناقشته موضوع الصورة الشعرية [4]، الذي لايمثل أي قيمة في مقولات البنيوية التي طالما اكدت على البنى والعلاقات التي تربطها، وكلام المؤلف عن الصورة يأتي ضمن فصل (لغة الشعر)، والقارئ لهذا الفصل يرى انه من صميم (الشعرية) التي كتب فيها المؤلف كتابا مستقلا[5]، ولو ان المؤلف جعل كلامه عن لغة الشعر ضمن اتجاه البنيوية الشعرية لكان ادق منهجية.

وفضلا على ما تقدم فان المؤلف ادرج في كتابه موضوعات لا صلة لها بالبنيوية الادبية استغرقت من الكتاب حوالي سبعين صفحة ناقش فيها: التطبيقات البنيوية في

---

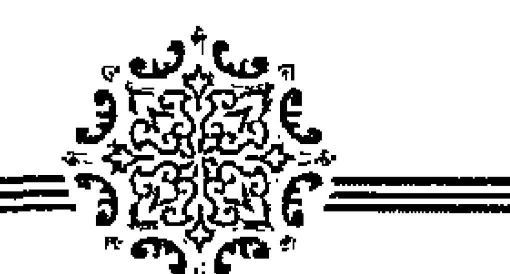
(1) ينظر، نظرية البنائية في النقد الا دبي : 23 و 45 و 108 و 129.

(2) ينظر، تحليل الخطاب الادبي في ضوء المناهج الحداثية : 37.

(3) ينظر، نظرية البنائية في النقد الا دبي : 143.

(4) ينظر، نظرية البنائية في النقد الادبي : 355.

(5) المقصود هو كتاب : اساليب الشعرية المعاصرة.



العلوم الانسانية (الرياضيات، الانثربولوجيا، علم الاجتماع، علم النفس) والصراع بين البنيوية والماركسية وحوارها مع الوجودية [1]، وهو امر يتنافى مع عنوان كتابه.

ومن الامور الغريبة في الكتاب ان المؤلف جعل كتاب (قضايا الشعر المعاصر) لنازك الملائكة من المؤلفات البنيوية في اللغة العربية [2]، ويمكن القول ان بروز الجانب النظري في الكتاب وطغيانه على تفكير المؤلف كان سببا في عدم اهتمامه بالكتابات البنيوية العربية التي كتبت قبله على الرغم من اشارته بصفحات قليله لتلك المؤلفات[3].

مما تقدم يمكن ان يكون مؤشرا على ان النقد العربي يبدو وكأنه عرض للمناهج النقدية الاوروامريكية فقط ، حتى ان الناقد العربي لا يكلف نفسه بعمل مقاربات بين تلك المناهج ومقولات النقد العربي.

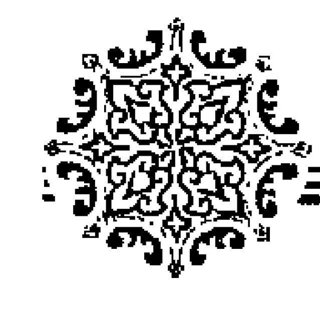
ومن الكتب التي يمكن ان تعد مثالا خصبا على طغيان التنظير كتاب الدكتور يوسف نور عوض الاستاذ بجامعة سالفورد الانكليزية، المعنون: (نظرية النقد الادبي الحديث) الذي ضم ثلاثة ابواب ـ على الرغم من صغر حجم الكتاب ـ: الاول في الاتجاهات الانسانية في النقد الادبي الحديث (الشكلانية، الاسلوبية، البنيوية، البويطيقيا، الاتجاهات الواقعية الاشتراكية، الحركة النسوية، ما بعد البنيوية، النصانية والتفكيكية، نظرية القراءة، المسار السيميائي، نظرية الاستقبال)[4].

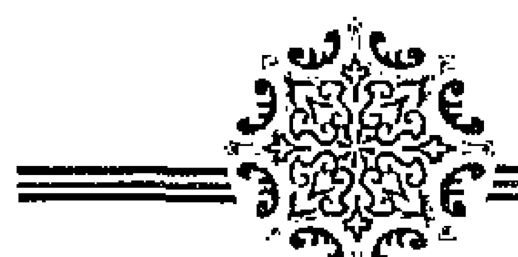
(1) ينظر، نظرية البنائية في النقد الادبي : 210ـ 287.

(2) ينظر، م نظرية البنائية في النقد الادبي : 479.

(3) ينظر، نظرية البنائية في النقد الادبي : 8 و 479.

(4) ينظر، نظرية النقد الادبي الحديث : 9ـ67.





اما الباب الثاني فكان في علم النص (تطور علم النص، علم النص في منظور هاليدي، مفهوم النصانية، ونظرية انواع النصوص)[1].

اما الباب الثالث فقد خصص لدراسة الاسهام العربي في مجال التنظير النقدي[2].

ويمكن للقارئ ان يلاحظ على الكتاب ان المؤلف اعتمد في مجمل افكاره على نصوص مترجمة من كتابات النقاد الاجانب، والملاحظة الاخرى التي تظهر بوضوح في الكتاب ان المؤلف في الباب الثالث (الاسهام العربي في مجال التنظير النقدي) اقتصر على اراء النقاد العرب القدامى (ابن سلام، الجاحظ، ابن قتيبة، قدامة، ابن المعتز، ابن طباطبا الامدي، الفأرابي، ابو حيان، بشر بن المعتز، عبد القاهر الجرجاني، القرطاجني)[3]، مختصرا ارائهم في صفحات قليلة، محاولا ربط افكارهم بالافكار النقدية الحديثة، دون ان يذكر مثالا تطبيقيا واحداً على ذلك ويمكن القول ان كتاب عوض يعد مثالا حيا على الاسراف في التنظير النقدي وتغييب الجانب الاجرائي.

ومن الكتب المبكرة في التعريف بالمناهج النقدية المعاصرة التي اتسمت بالتنظير كتاب الدكتور نهاد التكرلي (اتجاهات النقد الفرنسي المعاصر)، فعلى الرغم من صغر حجمه (صدر ضمن الموسوعة الصغيرة وبلغت صفحاته حوالي 140) إلا انه يعد محاولة مهمة في التعريف بالنقد الفرنسي المعاصر (النقد النفسي عند مورون والنقد الماركسي عند غولدمان والظاهراتي عند باشلار والوجودي عند سارتر والبنيوي عند بارت والجذري عند فيبر)[4]، والملاحظ على كتاب التكرلي انه اتسم بالاختصار وتعميم

(1) ينظر، نظرية النقد الادبي الحديث : 67 ـ 117.

(2) ينظر، نظرية النقد الادبي الحديث : 117 ـ 152.

(3) ينظر، نظرية النقد الادبي الحديث : 117 ـ 141.

(4) ينظر، اتجاهات النقد الفرنسي المعاصر: 37 و 49 و 69 و90 و 103 و 127.



الأحكام، وافتقاده إلى الدقة المطلوبة، ثم انه انشغل ((بالرجال أكثر من مقولاتهم))[1]، وفضلا على ما تقدم فإن الكتاب يمثل خليطا غير متجانس، فالقارئ ربما يتساءل عن وضع النقد الجديد والنقد النفسي والبنيوي في سلة واحدة.

ويتمثل الطابع الشمولي في الكتاب من عنوانه الذي لا يتناسب مع حجمه، ثم ان المؤلف في حقيقة الأمر لم يذكر من النقد الفرنسي المعاصر سوى البنيوية الشكلية ممثلة ببارت، إذا اخذ بالحسبان ان تعبير النقد المعاصر يبدأ بالبنيوية.

وعند عرض المؤلف لآراء باشلار ظهر القصور وعدم الإلمام بمؤلفاته واضحا عند التكرلي الذي قسم حياة باشلار على مرحلتين: شملت الأولى كتبه الخمسة (الماء والأحلام، والتحليل النفسي للنار، والهواء والاوهام، والأرض وهواجس الإرادة، والأرض وهواجس الهدوء) أما المرحلة الثانية فتشتمل على المؤلفات التالية (شاعرية الفضاء 1957، وشاعرية أحلام اليقظة 1961)[2]، ولم يتطرق التكرلي إلى مؤلفات باشلار المهمة مثل، جماليات المكان، وجدلية الزمن على الرغم من إلمامه باللغة الفرنسية.

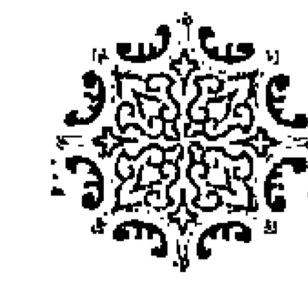
ونجد الصنيع ذاته في كتاب الدكتور شكري عزيز ماضي (في نظرية الادب) الذي يبدو للقارئ وكأنه جاء صورة محرفة لكتاب (نظرية الادب) لرينيه ويليك واوستن وارين، لذلك افتقد الكتاب الجانب التطبيقي واقتصر على التنظير كما هو الحال في كتاب ويليك.

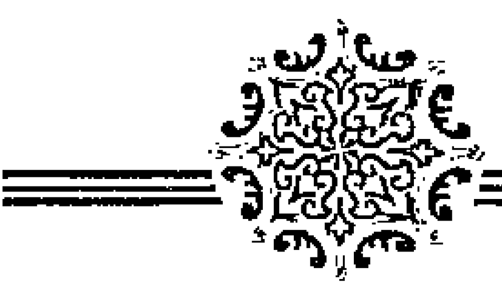
والكتاب مكون من ثمانية فصول كانت بالأساس محاضرات القاها في جامعة قسنطينة بالجزائر، لكن الملاحظ ان الكتاب يخلو تماما من الاشارات التوثيقية على

---

(1) ينظر، التحليل البنيوي للرواية العربية من 1980 ـ 2000 (أطروحة) : 33.

(2) ينظر، اتجاهات النقد الفرنسي المعاصر : 73.





الرغم من انه خص كل فصل في النهاية بقائمة من المراجع والمصادر [1] الامر الذي يجعل القارئ يتساءل عن اغفاله الاحالات التوثيقية.

ومن كل ما تقدم يمكن ان نقول بأن انماط التأليف الغريبة كانت موجها مهما للنقاد العرب وليس المناهج والرؤى فقط مما أدى ((دوراً خطرا في صياغة مظاهر مختلفة من التفكير في دلالات متشعبة لا تتصل مباشرة بالحقول المعرفية التي كونتها او اشغلت فيها ولا تتصل ايضا بالمرجعيات التي تشكلت في ظـلالها))[2]، مما يجعل الناقد يستظل بالتنظير لإظهار مقدرته اولا ولهروبه من تطبيق قد لا تعرف نتائجه ثانيا، ففي كتاب الدكتور يوسف اسكندر: (اتجاهات الشعرية المعاصرة، الاصول والمقولات) يلاحظ القارئ ان الكتاب يتسم بصرامة نظرية صرفة فيما يخص عرضه للاتجاهات الشعرية تلبية للضوابط الاكاديمية، اذ ان الكتاب في الاصل اطروحة دكتوراه [3]، الا ان الكتاب خلا تماما من التطبيقات العربية، وكأنه كتاب نظري وضع ليؤرخ للشعرية عند الغرب ، وكأن الشعرية ايضا امر مقتصر على الغرب فقط، مما جعل الكتاب مقطوع الصلة عن واقعه الثقافي فهو من الكتب التي تدور في عالم من التجريد والتنظير للمتن النقدي الغربي

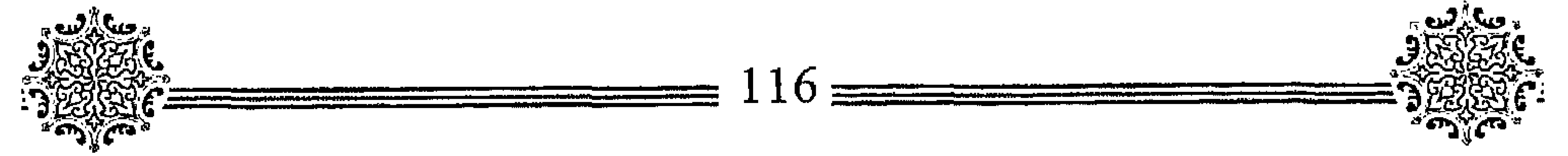
ويسيرعلى المنوال ذاته كتاب الدكتور عز الدين المناصرة (علم الشعريات قراءة مونتاجيه في ادبية الادب) فقد كان بحق ملخصا كبيرا (بلغت صفحاته 635 صفحة) لتاريخ الادب والنقد قديما وحديثا وقدعرض فيه مؤلفه عشرات الكتب التي لخص بعضها وترك الآخر، ويبدو ان الدكتور المناصرة مولع بلفظة الشعرية، كأنه يتصور ان هذه اللفظة كفيلة بتحويل كتابه الى دراسة في الشعرية، بمجرد وضعها مع بداية كل

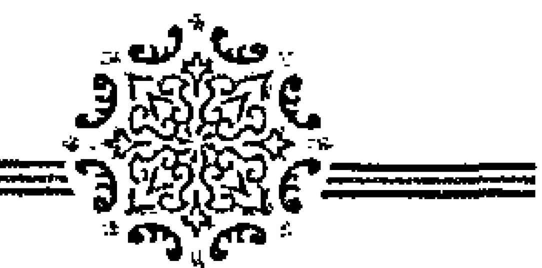
---

(1) ينظر، في نظرية الادب : 341

(2) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة : 70

(3) ينظر، اتجاهات الشعرية الحديثة، الاصول والمقولات : 7.





عنوان (الشعرية الاغريقية، الشعرية في النقد العربي القديم، الشعرية الاوربية، الشعرية الانكليزية، الشعريات البنيوية، شعرية التفكيك، شعرية المنهج السيميائي...)[1].

ويمكن ان نعد كتاب (استقبال النص عند العرب) للدكتور محمد المبارك من الكتب التي اقتصرت على الجانب النظري مركزا على عوامل استقبال النص النفسية والاجتماعية، والقارئ للكتاب يجد انه يفتقد الى الوحدة والتماسك، لا سيما وان المؤلف أهتم بالتنظير لموضوعات لا يمكن ان تدخل تحت عنوان الكتاب مثل:الاسلوبية، الاسلوبية الصوتية [2] والشفوية[3] والقراءة[4].

وبالانتقال الى كتاب الدكتور صلاح فضل (علم الاسلوب، مبادئه وإجراءاته) فأننا نجد بروز الطابع النظري المجرد، اذ يعرض الكتاب لنشأة علم الاسلوب في مدارسه الفرنسية والالمانية والايطالية والاسبانية [5]، ثم يتطرق الى الاطار النظري لعلم الاسلوب مستعرضا مفهوم الاسلوب وتحديد علم الاسلوب وصلته بعلم اللغة وعلوم البلاغة[6]، بعد ذلك يتطرق الى مستويات البحث الاسلوبي واجراءاته مستعرضا اهداف البحث الاسلوبي ومفهوم الانحراف، والتضاد البنيوي والاسلوب من الوجهة الاحصائية والتجريبية[7]، ثم يتطرق الدكتور فضل الى ما يسميه بـ (دائرة الخواص الاسلوبية) مستعرضا فيه التحليل الوظيفي للمجاز ومشكلة الصورة الادبية

---

(1) ينظر، علم الشعريات، قراءة مونتاجية في ادبية الادب : 27، 49، 145، 181.

(2): ينظر، استقبال النص عند العرب : 84.

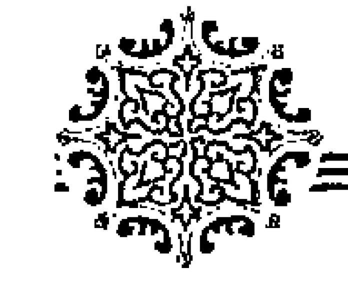
(3) ينظر، استقبال النص عند العرب : 109.

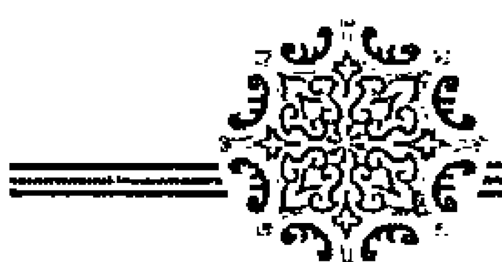
(4) ينظر، استقبال النص عند العرب : 153.

(5) ينظر، علم الاسلوب، مبادئه وإجراءاته : 18، 44، 74.

(6) ينظر، علم الاسلوب، مبادئه وإجراءاته : 92، 130، 147، 169.

(7) ينظر، علم الاسلوب، مبادئه وإجراءاته : 188، 208، 242، 275.





والاساليب الادبية[1]، وبهذا فان هذا الكتاب لم يخصص مبحثا للتحليل الاسلوبي بذكر نماذج ادبية للتحليل، وقد يكون السبب في ذلك ان المؤلف اعتمد على مصادر نظرية (بلغ عدد مصادر الكتاب 90 كتابا منها 17 كتابا عربيا فقط) ويبدو ان الدكتور فضل كان متأثرا بوجهة النظر الغربية لعلم الاسلوب التي ترى ان الاسلوب يمثل بديلا عن البلاغة، فقد كرر الدكتور فضل هذا الرأي قائلا: ((دوره ـ علم الاسلوب ـ كوريث شرعي للبلاغة العجوز التي ادركها سن الياس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم))[2]، ثم يعود الدكتور فضل ليؤكد على: ان البلاغة العربية القديمة تدعونا الى الاعتداد بطرقنا القديمة في التوليد ـ يقصد توليد علم الاسلوب ـ والاحتضان، فهي نموذج يمكن ان نستهدي به اليوم بوصفها استجابة فذة لضرورات اللغة العربية والثقافة الاسلامية اذ لا ينفعنا اليوم ان نتجاهلها[3]، ومع هذا فإن اشارات المؤلف للبلاغة العربية محدودة جدا في الكتاب.

ويمكن ان نذكر في هذا الموضع كتاب (الادب والغرابة، دراسات بنيوية في الادب العربي) للناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو، فقد جعله كاتبه قسمين كليهما نظري[4].

والملاحظ على الكتاب ان المؤلف تناول موضوعاته بطريقة الاشارة مبتعدا عن التفصيل مما افقده كثيراً من اهميته، ثم ان الكتاب لا يعد عملا من صميم البنيوية فمثلا يأخذ المؤلف في الفصل الخاص بدارسة (الادب الكلاسيكي، ملاحظات منهجية) على النقاد العرب اهتمامهم بالقمم الشعرية (الاسماء المشهورة) دون التجوال في السهول

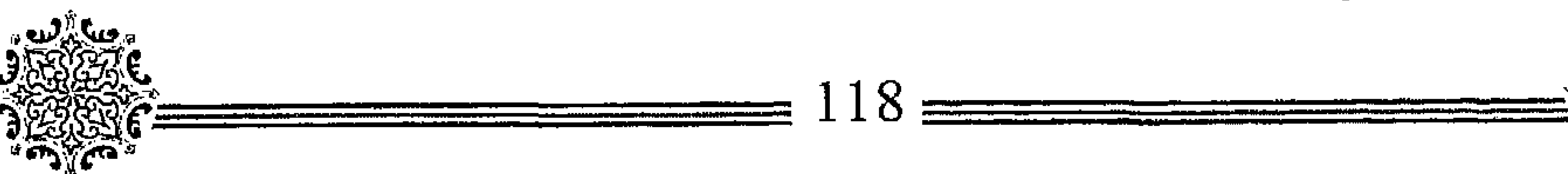
---

(1) ينظر، علم الاسلوب، مبادئه واجراءته : 394، 318، 338.

(2) علم الاسلوب، مبادئه واجراءته : 5.

(3) ينظر، علم الاسلوب، مبادئه واجراءته: 7.

(4) ينظر، الادب والغرابة : 13، 61.





والوديان (يقصد المغمورين من الشعراء)[1]، ويأخذ عليهم كذلك اهمالهم (المخاطب او المتلقي) وتأكيدهم على ظروف الشاعر وحده [2]، وهذه الملاحظات ربما لا تندرج تحت خيمة البنيوية فأنها اقرب الى مناهج ما بعد البنيوية.

ونجد الاسراف في الجانب النظري عند الدكتور احمد يوسف كتابه (السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات) الذي استعرض فيه التفكير السيميائي من ارسطو حتى العصر الحاضر، ومفهوم العلامة في الخطاب الفلسفي وانماطها ووظائفها وصيغ تحقيقها وابعادها السيميائية [3]، والمتصفح للكتاب لا يعثر على اية نماذج تطبيقية للمناهج السيميائية.

والامر ذاته نجده عند الناقد حسن البنا عز الدين في كتابه (قراءة الاخر / قراءة الانا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الادبي العربي المعاصر) الذي تضمن ثمانية فصول تناولت: المفاهيم والمصطلحات الاساسية لنظرية التلقي ودور النظرية في الادب والنقد العربي وترجمات عربية، ودراسات عربية، ونظرية التلقي في النقد القديم والادب القديم والنقد والادب الحديثين، ثم دراسة بين طه حسين والمتنبي [4]، وكلها موضوعات عولجت بطريقة نظرية.

ومن الكتب التي سارت على المنوال ذاته كتاب الدكتور محمد مفتاح (التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية)، الذي اسرف فيه في التجريد لاسيما في تحليله لمفاهيم الخطاب[5]، ويندرج كتاب (الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي)

---

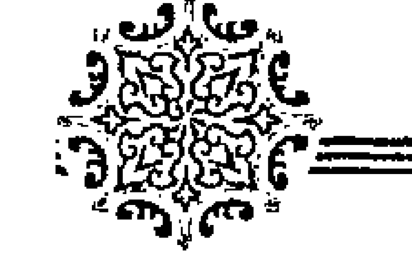
(1) ينظر، الادب والغرابة : 47.

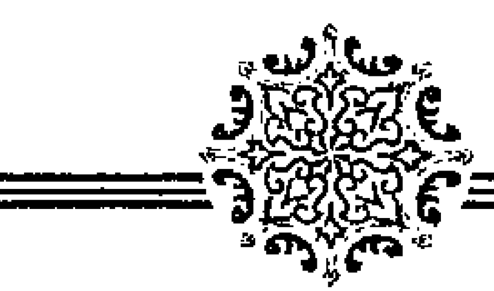
(2) ينظر، الادب والغرابة : 53.

(3) ينظر، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلاقات: 17، 39، 75، 105، 131.

(4) ينظر، قراءة الاخر، قراءة الانا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الادبي العربي المعاصر : 19 و 83 و 97 و133 و 151 و 177 و209 و235 و257 .

(5) ينظر، التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية : 221.





للدكتور محمد الماكري ضمن المؤلفات التي رجحت كفة التنظير على التطبيق، فقد دار موضوعه حول تلقي الاشكال البصرية والكتابية والتصويرية، وتناول الشعر بوصفه معروضا بصريا (مجسم، مشهدي، متعدد الابعاد، ميكانيكي، صوتي)[1]

والاقتصار على التنظير انسحب على الرسائل والاطاريح الجامعية [2]. مثلما انسحب ايضا على ما نشرته المجلات العربية التي صدرت في السنوات موضع الدراسة وللتمثيل على ذلك يمكن ان نذكر ان مجلة فصول المصرية اصدرت الى لحظة كتابة هذه الاسطر ثمانين عددا لم تخصص للتطبيق سوى اعدادا قليلة[3]، ولم تبتعد مجلة اقلام العراقية عن المسعى التنظيري في اغلب الملفات التي خصصتها لمعالجة قضايا: السيميائية [4] والتداولية [5] والتاريخانية الجديدة [6] والنقد النسوي [7] والنقد الثقافي [8] والظاهراتية [9] والدراسات الثقافية [10].

---

(1) ينظر، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي: 17 و 73 و 127.

(2) ينظر، مثلا، نظرية التوصيل في النقد الادبي العربي الحديث (رسالة ماجستير) وفلسفة المعنى في النقد العربي المعاصر، المشرق العربي 1945 ـ 1990 (رسالة ماجستير) وتحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج (أطروحة دكتوراه).

(3) ينظر، ملفات اعداد فصول منذ صدور العدد الاول في اكتوبر 1980،مجلة فصول،ع78لسنة2010: 182

(4) ينظر، السيميائية (ملف) مجلة الاقلام، ع6 لسنة 2008 : 14.

(5) ينظر، التداولية (ملف) مجلة الاقلام ع5 لسنة 2008 : 14.

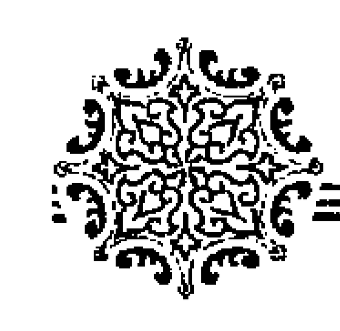
(6) ينظر، التاريخانية الجديدة (ملف) مجلة الاقلام ع2 لسنة 2009 : 15.

(7) ينظر، النقد النسوي (ملف) مجلة الاقلام ع3 لسنة 2009 : 18.

(8) ينظر، النقد الثقافي (ملف) مجلة الاقلام ع1 لسنة 2009 : 23.

(9) ينظر، الظاهرانية (ملف) مجلة الاقلام ع1 لسنة 2010 : 18.

(10) ينظر، الدراسات الثقافية (ملف) مجلة الاقلام ع3،4 لسنة 2010 : 65.





ويلاحظ الامر ذاته في الدراسات النقدية المترجمة التي اقتصرت الى التنظير ايضا، فقد عمدت مجلة الثقافة الاجنبية الى ترجمة دراسات مهمة تتعلق بقضايا الاسلوب وعلاقته باللغة وبالادب [1]، والحداثة في الادب والفن [2]، والكتابة الابداعية [3].

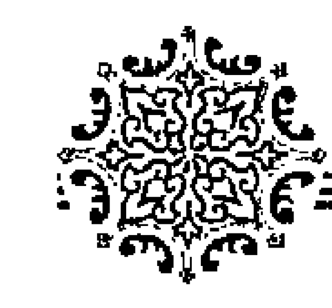
ويرى الباحث ان الاسراف في التنظير عند النقاد يمثل انعكاسا لواقع النقد الغربي ذاته ـ كما مر ـ، فمن الواضح ان هذا النقد لاسيما النقد ما بعد البنيوية (التفكيك، التلقي، التأويل) اقرب الى الفلسفة منه الى النقد الادبي، بمعنى اخر ان النقد الغربي المعاصر يمثل سلسلة متداخلة من المقاربات الفلسفية حول قضايا تتعلق بالوجود اولا ثم بالأدب والنقد الثقافي ثانيا، ومن المعروف ان التنظير الفلسفي شيء والتطبيق شيء اخر، بل يمكن ان يكون التقائهما من الامور التعسفية، فمن الصعوبة ان يطالب الفكر المجرد الذي يدورحول مفاهيم مجردة عن الجوهر او المادة او الروح او الفضيلة او المعرفة بشواهد ملموسة، ومن الواضح أيضا ان النظرية قد تأبى التمثيل، وقد لايكون لها مصاديق في الوجود، لذلك تتسم النظريات على وجه العموم بالضبابية وتعددية التفاسير، وما التطبيق الا محاولة لإنزال النظرية ـ ولو بصورة قسرية ـ الى ارض الواقع. وهذا الامر قد انعكس بوضوح وجلاء في وفرة المفاهيم المجردة التي يعالجها النقد المعاصر مثل فكرة الشفاهية والكتابية التي ترى ان الثقافة (بما فيها الادب) كانت ثقافة شفاهية، اما الان وبحسب النظرية الحداثوية فينبغي ان تكون كتابية فضلا على مفاهيم مثل الاختلاف والانتشاروغيرها[4].

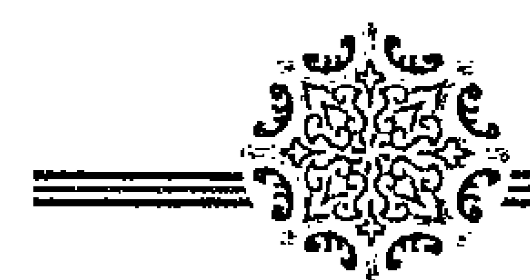
(1) ينظر، الاسلوب وعلاقة اللغة بالادب (ملف) مجلة الثقافة الاجنبية، ع1 لسنة 1982 : 34.

(2) ينظر، الحداثة في الادب والفن (ملف) مجلة الثقافة الاجنبية، ع3 لسنة 1988 : 42.

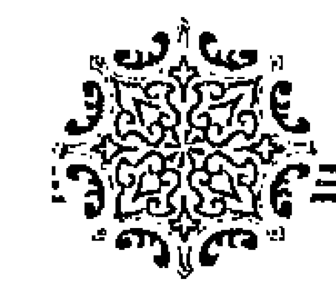
(3) ينظر، الكتابة الابداعية (ملف) مجلة الثقافة الاجنبية ع1 لسنة 2010 : 50.

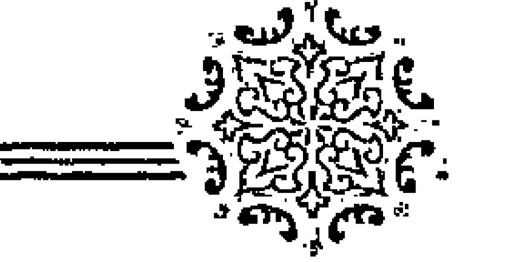
(4) ينظر، الشفاهية والكتابية :41.





وبما تقدم يمكن ان يدفع الى القول ان النقد العربي في علاقته مع النقد الغربي يبدو وكأنه مكرها في تغليبه التنظير على التطبيق، لا سيما وان هذا النقد طالما اعتمد على مقولات النقد الغربي وأعلامه التي تستمد افكارها من الاسس الفلسفية المجردة للمنظومة الحضارية للغرب.







الفصل الخامس

الغموض النقدي

يعد الغموض مبحثا مهما من مباحث الدرس الادبي، اذ انه دليل على: قصور الفهم عن ادراك المعاني، لدقتها وصعوبتها في ذاتها، اولتعقيد الالفاظ والتراكيب، وبذلك فإن للغموض اكثر من جانب: فالجانب الذاتي يمكن ان يرتبط بعلم اللغة النفسي، اما الجانب الموضوعي فيرتبط باللغة والانساق المعرفية ذاتها، وبذلك يعد وثيق الصلة بعلم الدلالة.

وتبعاً لاهمية موضوع الغموض فقد كان ميدانا للدرس عند القدماء و المحدثين معا. و خلاصة ما توصلوا اليه: ان للغموض اسبابا تعود الى الالفاظ مثل التغيرات الصوتية (الابدال، و الحذف، و الزيادة)، وتعدد المعاني (مجاز عام، خاص) او تعود الى التراكيب (استعارة، كناية، تعريض، حذف) [1]، وذكروا من انواعه: اللبس و الابهام[2]، وعدوا من مصطلحاته: المعاظلة و التعقيد و التعريض و التعمية و الالغاز، و الاشارة... [3].

وفي النقد المعاصر اصبح الغموض اشكالية كبيرة الى الحد الذي اطلق عليها احد الكتاب (غطرسة لغوية) [4]، حتى ان النقد ااصبح بحاجة الى حقل معرفي اخر يوضح مراميه و مقاصده، واصبح من الوارد ان يؤلف كتاب لتوضيح مقاصد كتاب آخر، مثلما هو حاصل مع رواد الحداثة، من هذا المنطلق يأتي هذا البحث ليشير الى حضور

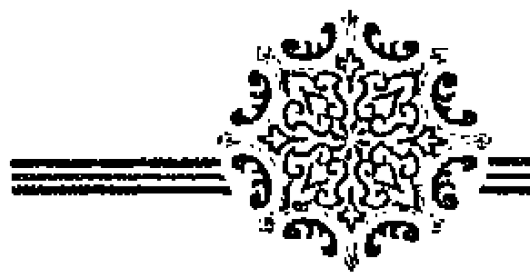
---

(1) ينظر، العربية والغموض، دراسة في دلالة المبنى على المعنى :67 و90.

(2) ينظر، العربية والغموض، دراسة في دلالة المبنى على المعنى : 131.

(3) ينظر، العربية والغموض، دراسة في دلالة المبنى على المعنى : 139.

(4) ينظر، لغة النقد بحاجة الى ناقد، مجلة علامات، ج49 مجلد 13 لسنة 2003 : 380.



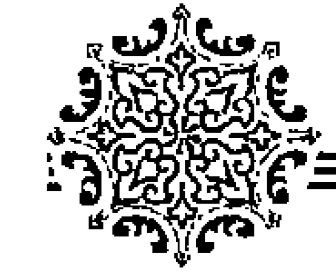
هذه الظاهرة بجلاء في نقدنا العربي المعاصر، بإستقراء اهم تمثلاتها، لاسيما وان امر النقد العربي بحسب تعبير احد النقاد اصبح ((في ايدي الذين يكتبون دون رقابة او شروط او حتى مقارنة...)) [1].

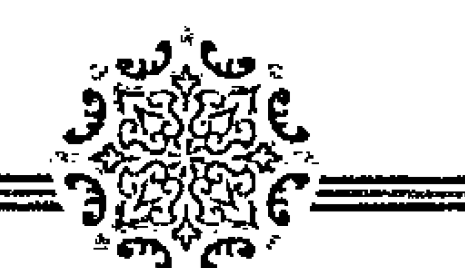
يقسم عبد العزيز حمودة الغموض على مقصود وغير مقصود، ويؤكد على ان الغموض غير المقصود يؤدي الى تشوية الافكار والمفاهيم، اما سببه الاساس فيتمثل بسوء فهم النص الحداثي وسوء الفهم هذا له اسبابه ايضا ولعل من ابرزها: ان الخطاب النقدي المعاصر يستند الى افراز فلسفي غربي خاص بأوربا ومن ثم فأن النص النقدي عند النقاد المعاصرين لا يقل اهمية عن النص الابداعي نفسه، اما الغموض المقصود فهو ((مجاراة واعية مدركة لغموض النص الحداثي في لغته الأصلية تأسيسا على مبدأ لفت لغة النقد النظر الى نفسها، هذا مع افتراض ان الحداثي العربي الذي يختار الغموض اسلوبا متعمدا قد فهم النص في لغته الاصلية بالكامل قبل ان يبدأ الكتابة العربية، اما اذا لم يستطع فهم النص في لغته الاصلية ـ وكثيرا ما يحدث ذلك ـ فان تعمد الغموض هنا يضيف خطيئة ثانية لا تغتفر الى الخطيئة الاولى التي لا تغتفر هي الاخرى))[2].

واذا كان الامر يتعلق بعلاقة الخطاب بالمتلقي، فأننا ازاء تقسيم اخر عند الناقد المغربي عبد السلام المسدي الذي قسم مستويات الخطاب على ثلاثة مستويات: الاول هو المتجه الى القارئ بوصفه متلقياً على البراءة أي الذي يتلقى الادب فيتمتع به ويتقبله دون سابق ظن في صاحبه، والمستوى الثاني هو الخطاب الذي يتوجه به اديب ما الى اديب آخر، وهنا يكون الخطاب النقدي عبارة عن محاورة بين الناقد والاديب، اما المستوى الثالث فهو الخطاب النقدي الذي يوجهه الناقد الى نظرائه النقاد، ويتصف هذا

(1) لغة النقد بحاجة الى ناقد، مجلة علامات، ج49 مجلد 13 لسنة 2003 : 380.

(2) المرايا المقعرة : 107.





المستوى بالتخصص والتجريد والتنظير، وغياب التمييز بين هذه المستويات هو الذي قاد الى اكثر من اشكالية في خطابنا النقدي ـ بحسب المسدي ـ فالناقد بعد ان كان منسلكا في العملية الادبية اصبح الان ـ ومثلما يدعى لنفسه ـ مؤسس منهج جديد، ومنظر علم وعلى المتلقين ان يسلموا له بذلك[1]

اولا:غموض اللغة النقدية

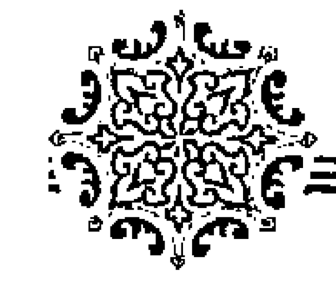
لقد كان الناس في السابق يشكون من غموض لغة الادب كما حصل مع الرمزية او السريالية أو التكعيبية، أما الشكوى من غموض لغة النقد فلم تكن موجودة بل هي امر طارئ تعكس وجها بارزا من وجوه الحداثة النقدية.

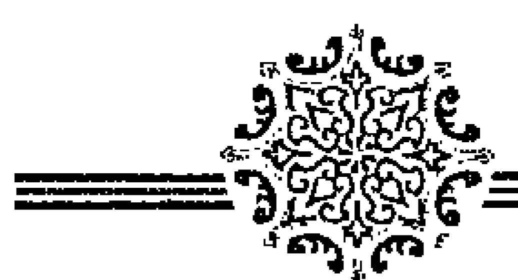
ولابد من الاشارة الى ان الغموض في النقد العربي يمثل استجابة لواقع النقد الغربي ذاته الذي يعاني من مشكلاته الخاصة المتمثلة: بغموض لغته وتعقيد مقولاته، وذلك باعتراف النقاد الغربيين انفسهم، يقول رينيه ويليك: ((قد يشعر المرء احيانا بهبوط العزيمة من هذه الرطانة العجيبة التي حاقت بالنقد الادبي ربما اكثر مما حاقت بأي نشاط انساني مماثل آخر، فمن الصعب احيانا ان نفهم مصطلحات كثير من النقد الادبي وفرضياته اذا ما بدأنا بأفكار مسبقة ومفردات نتميز بها كما هو الحال دائما، من الضروري ان نمارس نوعا من البهلوانيات الذهنية))[2]، والذي يطالع كتب جاك دريدا ـ مثلا ـ يستوقفه ذلك الغموض الذي يسم اسلوب هذا المفكر، وطريقته في سنّ المفاهيم والمصطلحات في كل موضوع يكتب فيه، فضلا على تصرفه المقصود في شكل النصوص، وطريقة كتابته على صفحات كتبه، لاسيما في كتابه الكتابة والاختلاف[3]،

(1) ينظر، الادب وخطاب النقد : 37ـ 41.

(2) مفاهيم نقدية : 451.

(3) ينظر، الكتابة والاختلاف :173 ـ208.





والامرذاته ينسحب على ما كتبه بارت [1]، وبول دي مان [2]، وكرستيفا[3]، وغيرهم من نقاد الحداثة. فقد نقل المرحوم عبد العزيز حمودة نصوصاً باللغة الانكليزية للناقد الامريكي (من اصل مصري) ايهاب حسن، تظهر للقارئ مدى الهوة التي اخذت بالاتساع بين لغة النقد القديم ولغة النقد عند الحداثيين الغربيين، منها نماذج كتابية معقدة واشكال ورسومات كثيرة لم يترجمها عبد العزيز حمودة، ويصعب نقلها هنا [4].

ويرتد التأثر العربي بأنماط الكتابة الغربية الابداعية والنقدية الى زمن سابق ابتداءا من تأثر شوقي في مسر حياته (مصرع كيلو باتره، مجنون ليلى، قمبيز) بالمسرح الكلاسيكي من حيث الصراع بين الهوى والواجب، واستعمال اللغة الراقية، واستيحاء القديم، وتأثر جماعة المهجروالديوان وابولو في الرومانسية الغربية بتأكيدهم على القلق الانساني، والشكوى الوجودية، وصدق التعبير، واستعمال اللغة المأنوسة المألوفة، وابداع الصور الجديدة المشحونة بالعواطف. كذلك لا يخفى تأثر الادب العربي بالواقعية كما نجد ذلك واضحا في اعمال مثل: المعذبون في الارض لطه حسين، وروايات عبد الرحمن الشرقاوي وغيرها. وتأثر الشعراء العرب بالمذهب الرمزي، كما نجد ذلك واضحا عند سعيد عقل، وشعراء قصيدة النثر[5].اما على المستوى النقدي فان اثر النقد الغربي لا يخفى على عميد الادب العربي طه حسين لاسيما في كتابه (في الادب الجاهلي)[6]، لكن هذا التأثر اصبح اكثر محاكاة وتطرفا عند ادباء ونقاد الحداثة العرب،

---

(1) ينظر ـ مثلا ـ موت المؤلف : 12.

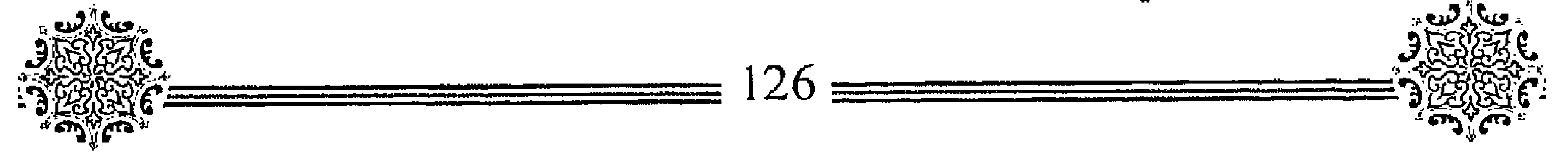
(2) ينظر، العمى والبصيرة : 73.

(3) ينظر، علم النص : 7.

(4) ينظر، المرايا المحدبة : 351.

(5) ينظر، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين (رسالة ماجستير) : 30 و 62 و 115 و162 و 226

(6) ينظر، في الادب الجاهلي : 43.





حتى وصل الامر الى التأثر بأساليب الغموض. يقول عبد العزيز حمودة: ((ان ما يفعله البنيويون في حقيقة الامر ليس اضاءة للنص، بل حجب النص بتركز النقد على لغته وادواته قبل الاهتمام بالنص المبدع وهذا التركيز على الميتالغة من جانب نقاد الميتا نقد الحداثيين، يصحبه ولا شك الكثير من الصخب ولفت الانظار للنص النقدي، بعيدا عن النص المبدع))[1].

وبناءا على ما تقدم اصبح من الضروري فهم رؤية النقد المعاصر للغة عموما ولغة الابداع خاصة، والعلاقة الجدلية بينها وبين النقد الادبي، للكشف عن اسباب الغموض وآلياته، فاللغة ـ بحسب تلك الرؤية ـ تمثل جانبا واحدا من الوجود، حتى ان كلا من شومسكي وكرايس نظرا الى اللغة بوصفها محايدة بريئة شفافة،، اما الماركسيون فقد وجدوا بأن اللغة تصف الواقع وتعكسه، فيما قال الجشطالتيون بأنها تخلق واقعا جديدا، وتوجت هذه الافكار بالنتيجة التي اكدها دريدا وبارت والقائلة ، بأن اللغة مخادعة ومضللة وتظهر غير ما تخفي[2].

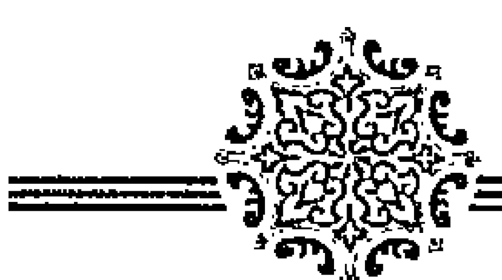
اما الشعر ـ وبحسب النظرة السابقة ـ فإنه لا أي كلام اتفق، بل ذلك الضرب من الكلام الذي يرفع النقاب في البداية عن كل شيء، عن كل ما نتناوله ونتداوله في لغتنا اليومية، فهولا يتلقى اللغة مادة يتصرف فيها، وكأنها معطاة له من قبل، بل الشعر هو الذي يبدأ بجعل اللغة ممكنة، الشعر هو اللغة البدائية للشعوب والاقوام، ولا يمكن فهم ماهية اللغة الا عن طريق ماهية الشعر[3]، فلغة الشعر هي اللغة الاصيلة، بمعنى ان الشاعر هو الذي يؤسس لكينونة اللغة، وخطورة هذا الكلام الهيدجري تكمن في: اننا يجب ان لا نعد الشعر زينة او حماسة عارضة او فورة طارئة او تسلية او

(1) المرايا المحدبة : 55.

(2) ينظر، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص : 14.

(3) ينظر، في الفلسفة والشعر : 96.





نعده مظهرا من مظاهر الثقافة، بل انه يمثل الوجود الذي عن طريقه تصاغ اللغة، وبحسب تعبير هيدجر ان وجودنا يمثل (وجوداً شعريا)[1] بمعنى آخر اننا ازاء وجود شعري بحاجة الى كشف خفاياه بروئ فلسفية تناسبه.

فاللغة الشعرية لابد ان تنحو الى ((كشف العوالم الباطنية بطريقة محايدة بدلا من التعبير المباشر عن العواطف، واعتماده على الخيال المغرق بدلا من الواقع، وتفتيته للعالم بدلا من تقديمه في وحدة متماسكة، وادماج الاضداد، والفوضى والولع بالغموض وسحر الكلمات في ذاتها دون ان يكف عن تناول الامور بطريقة باردة شبيهة بالتحليلات الرياضية التي تهدف الى جعل الاشياء المألوفة غريبة))[2]، وعلى هذا الاساس فالذي يقرأ الادب، ومنه الشعر، يدرك بسهولة، انه لعب لغوي، سواء اكان لعبا ضروريا تحتمه امكانات اللغة المحدودة، ام كان لعبا اختياريا، فأول ((ما يصدم القارئ في ادب الحداثة هو تلفعه بعباءة الغموض، وتدثره بشعار التعتيم والضباب، حتى ان القارئ يفقد الرؤية، ولا يعلم اين هو متجه، وماذا يقرأ: اهو جد ام هزلي، حق ام باطل، بل يقطع احيانا بأن ما يقرأه ليس له صلة بلغة العرب))[3]، على الرغم من وجود من يرى ان هذا اللعب اللغوي ضرورة معاصرة لكنه لابد ان يكون ((محكوما بقواعد تكوينية وتنظيمية، وهو اضطراري او اختياري من قبل المؤلف تأليفا والمخاطب تأويلا))[4].

والتعامل مع اللغة بهذه الطريقة انسحب على اللغة النقدية وعلى نوع العلاقة مع المتلقي الذي يسأل عن مغزى الادب ومعناه، ولا غرابة في هذا فقد اصبح من المسلمات

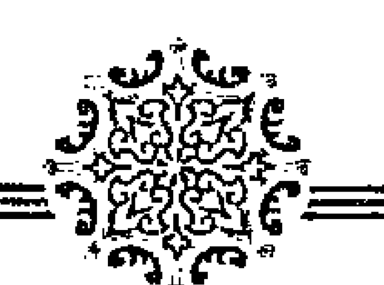
---

(1) ينظر، في الفلسفة والشعر: 95.

(2) نظرية البنائية في النقد الادبي: 351.

(3) الحداثة في ميزان الاسلام: 35.

(4) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص: 40.



القول: ان جزءا اساسيا من مسألة الغموض النقدي يعود الى متطلبات التماشي مع لغة الابداع المعاصرة،وبات من الواضح ان الادب يؤثر في لغة النقد مثلما حصل مع الدراسات التي خصصتها مجلة فصول للاحتفاء بالنص الملحمي المطول والغامض لادونيس ـ الكتاب ـ فقد اتسمت تلك الدراسات بالغموض هي الاخريتماشيا مع غموض اللغة الادونيسية في الكتاب المذكور([1])، وقد يحصل العكس حينما يتعمد الشاعر الغموض استجابة لرغبة النقاد، فقد نقل عن الشاعر والناقد الاردني عز الدين المناصرة بأنه مرغم ان يماشي ذوق النقاد، ويكتب بحسب ما يريدون، وانه لم ينشر مجموعته الكاملة (كنعانيذا) عام 1983بأسلوب قصيدة النثر الا تمشيا مع ديكاتورية النقاد [2] ، ومن هنا يمكن ان نفهم هذه العلاقة المعقدة بين الابداع والنقد، فإن: ((التنظير النقدي لا يأتي من افكار مجردة فقط، وانما نتيجة تعامل مجسد مع نصوص ادبية يستنبط منها احكاما نظرية))[3]، ومن جهة اخرى فقد ((يستبق النقد الادب، حين يتعرف الادباء على بعض الاجناس الادبية غير المألوفة او يعرفهم على بعض مظاهر التجديد في الجنس الادبي الواحد))[4]

ومما يتعلق بغموض اللغة النقدية ظاهرة التداخل بين لغة النقد ولغة الحقول المعرفية الاخرى، مثل العلوم والسياسة والطب والرياضة وغيرها، فضلا على تداخل اللغة النقدية مع لغة الشعر فقد باتت اللغة النقدية اقرب الى ان تكون لغة شعرية عائمة وكأنها تجسيد لإحدى مقولات الحداثة في انعدام الفواصل بين النقد والإبداع، وقد تفاجئ القارئ الذي لم يكن على ألفة معها، ومن جهة اخرى لا يخفى انعكاس الواقع

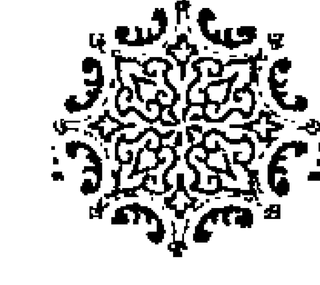
---

(1) ينظر، الافق الادونيسي، مجلة فصول، (عدد خاص)، العدد الثاني، لسنة 1995 : 205 و257 و286 و307.

(2) ينظر، علاقة النقد بالابداع الادبي : 42، نقلا عن مجلة علامات في النقد مج7 ع26.

(3) علاقة النقد بالابداع الادبي : 16.

(4) علاقة النقد بالابداع الادبي : 19.





المعاصر على مثل تلك اللغة، لكن انعكاس المعيش واليومي قد يصل الى حد استعارة المهن اليومية ومقولاتها، كقول احد النقاد: ((يعنى الالسنيون براغي اللغة وصواميلها)) [1] وقوله ايضا: ((فثمة من يرى ان ما بعد البنيوية تنطوي على اكتشاف فتواتر مفاده ان براغي انظمتنا وصواميلها مصنوعة من الجيلية)) [2] اوقد يؤدي الامر الى التخندق في لغة اختصاصية قد لا يفهمها الا اصحاب ذلك العلم المستعار، كصنيع احد النقاد حينما عنون احد فصول كتابه بـ (جينولوجيا النص: تكتونيات فلسفية)، وبعد قراءة الفصل المذكور تبين ان الناقد يقصده بعنوانه: طبقات النص فيقول: ((في كلمة الاستراتيجية، وفي مفردة الحنكة يمكننا استشفاف عنصر (طبقة) كاستعارة جيولوجية في التعبير عن تلافيف النص وتضاريسه))[3] ثم يتحول الناقد ذاته الى لغة من حقل اخر ـ حقل الفلسفة ـ فيقول: ((كيف يتسنى لـ (الليس) ان يرتب درجات (الايس)......))[4].

وقد ولدت مسألة الغموض ردود افعال مؤيد ة ومعارضة، فقد وجد ما اطلق عبد السلام المسدي بـ (خطاب التظلم)، الذي طالما ابدى الامتعاض والشكوى من غموض لغة النقد [5]، وقد عبر هذا الخطاب عن ردة فعل عنيفة ضد الفن الخالص و النقد الخالص وانطواء الكتابة على ذاتها، ويبدو ان الخطاب النقدي العربي حتى في هذه المعارضة قد افاد من خطاب المعارضة الغربية ذاته، لاسيما وان عددا من كبار النقاد الاجانب ابدى رغبته وحنينه الى النقد الواضح الملتزم فنحن ((لانريد ان نكون متخصصين، نريد ان نكون بشرا مكتملين نريد ان نوفق بين الوعي واللاوعي وبين

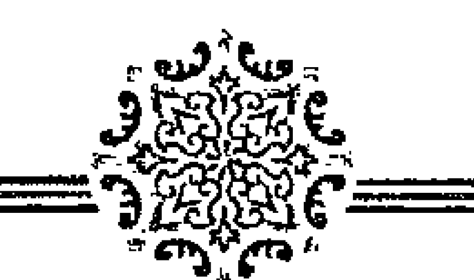
(1) بؤس البنيوية : 65.

(2) بؤس البنيوية : 53.

(3) الازاحة والاحتمال : 7.

(4) الازاحة والاحتمال : 257.

(5) ينظر، الادب وخطاب النقد : 178 ـ 181.



حياة الحواس وحياة العقل))[1]، وعلى وفق هذه النظرة فان مهمة اللغة النقدية العربية يفترض ان تعارض كلام النخبة، وتقف ضد كتابة تفتت الذات،وترتفع فوق الجدال الصاخب ـ وتشجع الجدل الموضوعي ـ وتكون ضد الميكانزمات الرقابية الخانقة، كما انها لا تصادر جوهر الابداع في النص المعاين المنقود، بل تغنيه بتقديم قراءة ثانية له، وربما ثالثة واكثر[2]. وقد وجد من بين النقاد والادباء من لم يرتض هذا الطرح، اذ يرون ان مسألة الغموض النقدي لا وجود حقيقي لها بقدر ما تكون تمثلا من تمثلات قصور الادراك للّغة النقدية الجديدة. فلا احد ينكر ان تسارع لغة النقد وتحولاتها اعجزت المتلقي من اللحاق بها مما ادى حالة انفصام بينه وبين تلك اللغة. ثم ان الغموض عند الأدباء والنقاد قد لا يمثل مشكلة، فقد لايتعارض غموض النقد مع مسؤلياته الاجتماعية والاخلاقية[3].

ومن الكتب التي اتسمت بالغموض واحتفت بالمعادلات والمصطلحات غير المألوفة كتاب (الوظائف التداولية في اللغة العربية) للدكتور احمد المتوكل فقد كانت فصوله: (البؤرة، المحور، المبتدأ، الذيل، المنادى)[4] بوصفها تدل على المفاهيم التي من الممكن ان تحقق تلك الوظائف التداولية.

والبؤرة عنده تستند الى تعريف (ديك) التي تقوم على اساس وظيفتها بوصفها ((الحامل للمعلومة الاكثر اهمية او الاكثر بروزا في الجملة))[5].

---

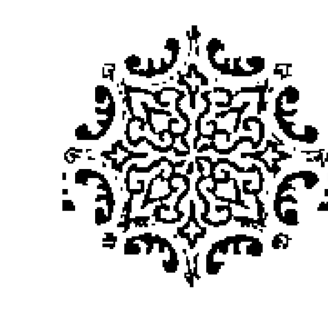
(1) مفاهيم نقدية : 425.

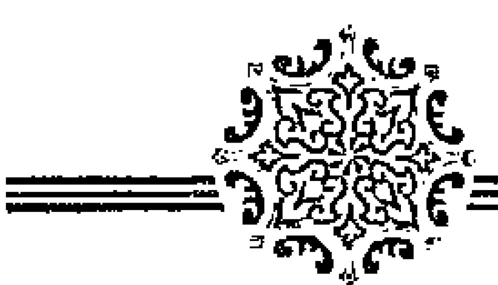
(2) ينظر، الة الكلام النقدية، دراسات في بنائية النص الشعري :14.

(3) ينظر، الادب وخطاب النقد : 272.

(4) ينظر، الوظائف التداولية في اللغة العربية : 27، 67، 113، 144، 160.

(5) في الشعرية : 28.





ونجد الغموض ايضا عند محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري) الذي يرى فيه ان من اهم عناصر تحليل الخطاب الشعري عنصري التشاكل والتباين، ويراد من التشاكل معنى قريبا من معنى التشابه ولو ان هذا المصطلح غير متفق على مصاديقه عند غريماس وآخرين غيره فمثلاً يعد قولنا ـ الليل هو النهار ـ فيه تشاكل لدى غريماس لانه يضم معنى مشتركا بينهما وهو الزمان اما عند الآخرين فلا يوجد فيه تشاكل لتناقضه المنطقي [1] ويبدي محمد مفتاح استغرابه من الموقف الثاني لان الشعر ومن يسير في نهجه يجمع بين المتناقضات [2] ولهذا يتجاوز محمد فتاح كل التعريفات السابقة لمفهوم التشاكل ليجترح تعريفا مفاده ((تنمية لنواة معنوية سلبيا او ايجابيا باركام قسري او اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لا نسجام الرسالة)) [3]

ويزداد الامر تعقيدا حينما يلجأ الناقد الى توظيف المعادلات الرياضية في التحليل النقدي ،ففي تحليله لأحدى قصائد ادونيس يستعين كمال ابو ديب بهذه المعادلة الرياضية:

A ـ اقرأ m و N

حيث m = العشب و N = المطر

Bـ ذاهب اتفيأ بين x و y ابني z

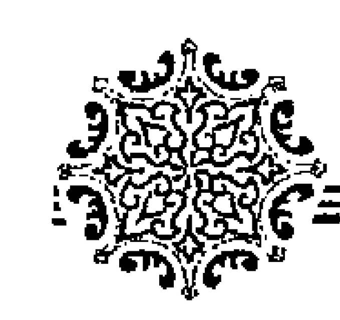
حيث x= البراعم ، y= العشب ، z= جزيرة

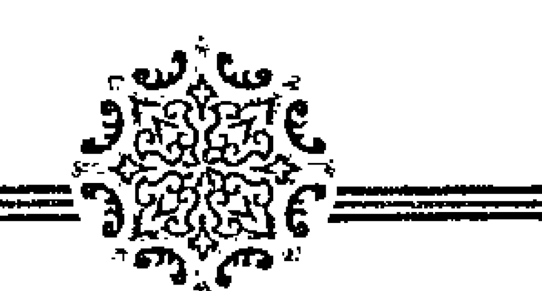
---

(1) ينظر، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص : 19 ـ 22.

(2) ينظر، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص : 24.

(3) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص : 25.





لكنها غير قائمة في A1= اقرا m و N

حيث m = الصحيفةو N = الكتاب

B1 = ذاهب اتفيا بين x و y ابني z

حيث x = الجدار

Y = الشجرة

Z = بيتا [1]

وقد يعمد ابو ديب في تحليله الى المعادلات الجبرية كقوله في شرح احد ابيات معلقة امرىء القيس: ((توجد أ،وكانت هناك ب، وتوجد ج، وكانت هناك د، وكانت هناك أو ب1 وكان هناك (او هناك الان) ج1 + د1 ولكن التوافق بين أ و أ1 وب وب1 الى اخره ليس هو كل شيء. اذ ان صيغتي ج1 ود1 ليستا مثل ج ود على الرغم من ان د قريبة جدا من د1 على حين ان ج و ج1 ليستا قريبتين. وهذا بسبب ج، ج1 تنتميان الى الاقطاب المتعارضة في التجربة))[2].

ونجد ما يشابه هذا عند الناقدة هدى وصفي اذ تقول ((ان الانسان ـ منذ قديم الزمان يستمتع بالحواديث او الحكايات التي تعبر عن مغامرات وجوديه واجتماعيه تنحو حسب جدلية تكاد تكون دائما متشابهة: أ/≠ب اسرة/≠عمر))[3]

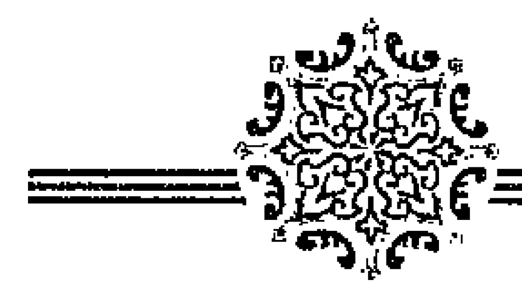
والاسراف في هذه الاساليب اثار حفيظة عدد من النقاد اذ يقول محمد ناصر العجيمي في تعليقه على لغة كمال ابو ديب ((ولما لم تسعفه القصيدة بشواهد تدعم ما يقرر..... عمد كعادته في مثل هذه الحالات الى اللف والدوران برسم الجداول

---

(1) ينظر، في الشعرية : 22ـ 23.

(2) الروئ المقنعة : 167.

(3) الشحاذ : دراسة نفسبنيوية : مجلة فصول ع2 لسنة 1981 : 182.



والاشارات الهندسية الموغلة في الغموض والابهام وهكذا يرهق النص لمجرد مجاراة بعض المناهج الحداثية المختصة بالقصة))[1].

وغموض اللغة النقدية نجده واضحا عند يمنى العيد لاسيما في الجانب التطبيقي من كتابها (في معرفة النص)، ففي دراستها لقصيدة سعدي يوسف (تحت جدارية فائق حسن) قد يفاجأ القارئ للرسومات و المخططات التي اثبتتها الكاتبة بغية الكشف عن مرامي النص فهي تستعين بهذا المخطط التوضيحي لتفسير قول الشاعر سعدي يوسف[2]:

تطير الحمامات في ساحة الطيران. البنادق تتبعها

وتطير الحمامات، تسقط دافئة فوق اذرع من جلسوا

في الرصيف يبيعون اذرعهم للحمامة وجهات

وجه الصبي الذي ليس يؤكل ميتا. ووجه النبي

الذي تتأكله خطوة في السماء الغريبة.

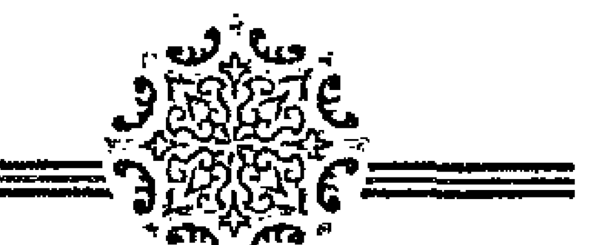
تطير الحمامات في ساحة الطيران، البنادق تتبعها.

وقد استعانت بالمعادلات والرسومات كثيرا فقد أوردت سبعة مخططات توضيحية للقصيدة وأكثر من عشر معادلات[3]، واهون الإشكال التي ذكرتها الكاتبة

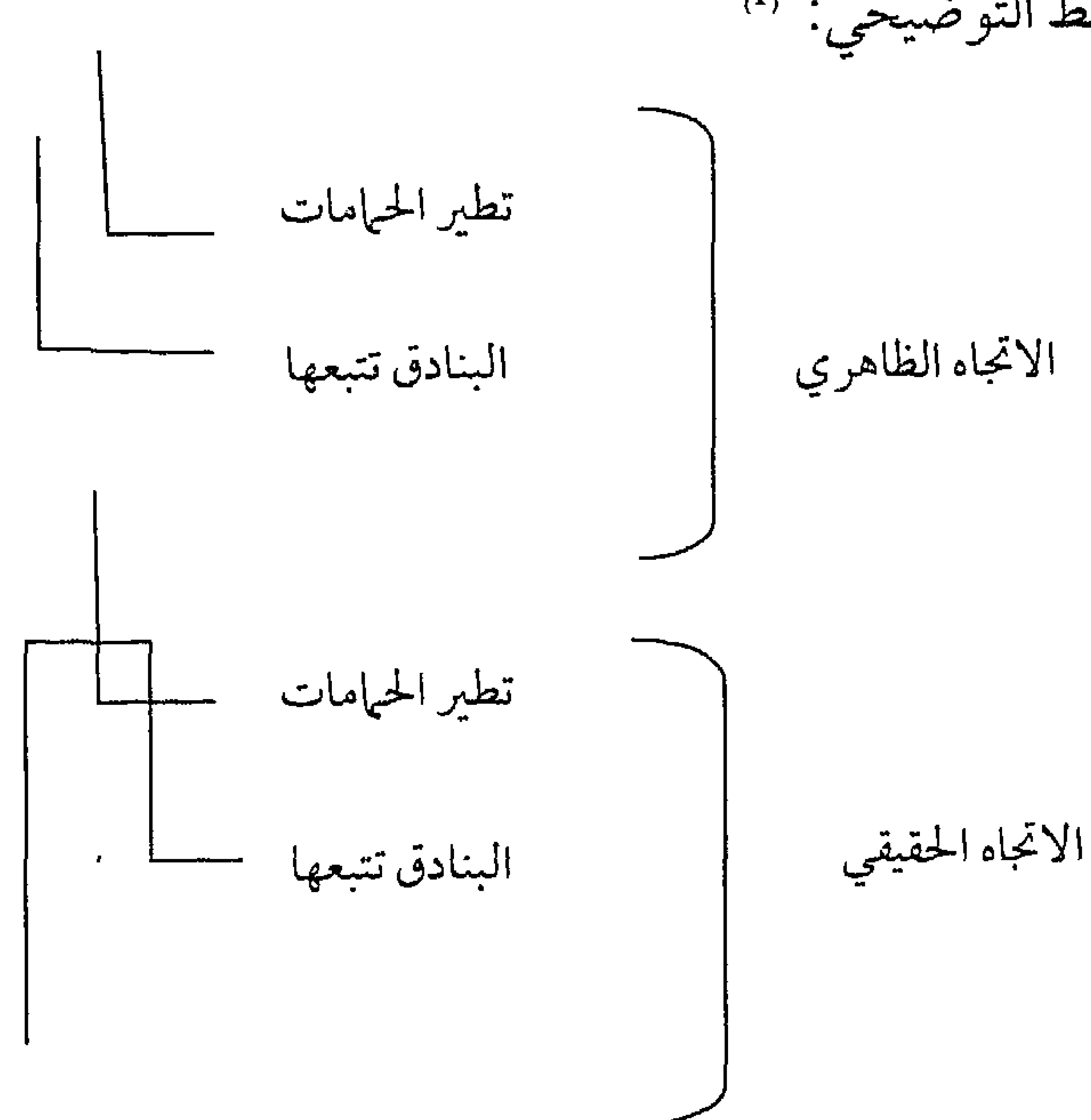
(1) المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري : البنيوي نموذجا، مجلة فصول ع4و3 لسنة 1991 : 114.

(2) ديوان سعدي يوسف : 1/ 149.

(3) ينظر، في معرفة النص : 135 ـ 169.



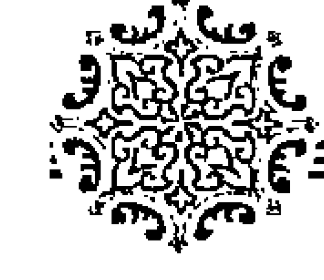
هذا المخطط التوضيحي: [1]



وترسم يمنى العيد مخططا اخر لتوضيح القصيدة ذاتها ثم تشرح المخطط المذكور بهذه الطريقة المبتكرة: ((تتحدد العلاقة بين حركة الحمامات والحركات الاخرى لمكونات عالمها كعلاقة تداخل لا صدامية فيها: حين تسقط الحمامات تسقط فوق اذراع من جلسوا في الرصيف (الصواب على الرصيف) تدخل في حركة اذرعهم، وحين تعاود حركتها يدخلون في حركة الطيران التي هي حركتها. يقول الشاعر (ارتفعنا معا في سماء الحمائم) في اتجاهها العمودي تلتقي حركة الحمامات وحركة مكونات عالمها الاخرى. تتوحد الحركات كلها في فاعلية النهوض والطيران تقوى في توحدها وتستمر في التحليق)) [2].

(1) في معرفة النص : 146.

(2) في معرفة النص : 162.



ومن المعادلات:

1ـ يقول المقاول (1) يقول المقاول (2) يقول المناضل (3)

2ـ تقول الحمامة (1) تقول الحمامة (2)تقول الحمامة (3)

3ـ يقول المغني (1) يقول النقابي(2)تقول المسيرة (3)[1]

أما الكتاب الثاني الذي حفل بلغة الرسومات والمعادلات فهو كتاب الدكتور كمال ابي ديب (جدلية الخفاء والتجلي) ففي تحليله لقصيدة أبي نؤاس: [2]

يـــا ابنـــة الشـــيخ اصـــبحينا   مـــا الـــذي تنظرينـــا

قـــد جـــرى في عـــودك المـــاء   فـــأجري الخمـــر فينـــا

يعتمد الشاعر في تحليله لهذه القصيدة بمعادلات جبرية فيذكر في تحليله لهذين البيتين من القصيدة:

إنـــما نشرـــب منهـــا   فـــاعلمي ذاك يقينـــا

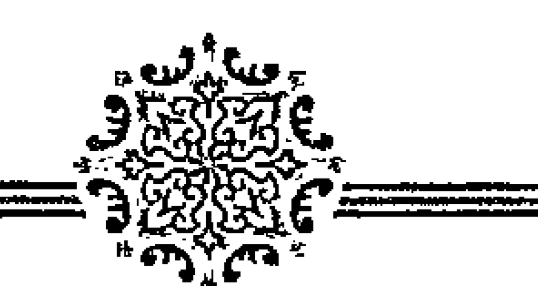
كـــل مـــا كـــان خلافـــا   لشـــراب الصـــالحينا

يحلل أبو ديب هذين البيتين بهذه اللغة: ((بدراسة البيتين (3 / 4) باعتبارهما وحدة أولية متكاملة، تتأكد هذه العجيبة: وهي ان احدهما (3) مطلق التناسق في تركيب شطريه وان الاخر(4) مطلق التضاد في تركيب شطريه ($\frac{\rightarrow \text{ب} \leftarrow \text{أ}}{\leftarrow \text{ب} \rightarrow \text{أ}}$)[3]

(1) ينظر، في معرفة النص : 164.

(2) ديوان ابي نؤاس : 379.

(3) جدلية الخفاء والتجلي : 189.



وذكر من الرسوم الذي يفترض ان تكون توضيحية لمجموعة من قصائد أبي نواس وأبي تمام وادونيس ما يصعب رسمه هنا[1] فضلا على توظيفه لغة الرياضيات بشكل لافت لاسيما في تحليله لمقاطع من أشعار ادونيس والبياتي ومحمد بنيس[2].

وفي كتابه الآخر (الرؤى المقنعة) يذهب ابو ديب بعيدا في هذا التغريب فقد اسرف الرجل فيه بتوظيفه لغة الرياضيات والمنطق في تحليله لمجموعة قصائد من الشعر الجاهلي، فعلى سبيل المثال نذكر هذا المقطع من كتابه المذكور (بلغت صفحاته اكثر من 700 صفحة) الذي ورد ضمن تحليله معلقة زهير بن ابي سلمى يقول ابو ديب: ((ان زمن النص ليس زمنا تعاقبيا، بل زمن انشراخي فهو يبدأ بلحظة النطق في الموقع الأول من الجملة (A1) لكنه يأتي بعدها بلحظة زمنية لا تعقبها فعلا بل هي سابقة عليها مشكلا بذلك صيغة زمنية لها التركيب اللغوي:

$$\longrightarrow \quad A1\ (M1) + AN\ (M2) + \ldots\ldots$$

لكن تركيبها الزمني هو:

$$\longrightarrow \quad AN\ (M1) + \ A1\ \ (M2\ ) + \ldots\ldots$$))[3].

وقد يكون الغموض ناتجا عن رغبة المترجم في محاكاة لغة المؤلف الاصلية دون ان يقدم التوضيحات المصطلحية، فقد ذكر حنا عبود في تقديمه لكتاب نورثروب فراي ان ((المرجعية، ليس في الادب فقط، بل في كل منتوج للذهن البشري، مسألة خلافية، بوليميكية، الى درجة بعيدة))[4].

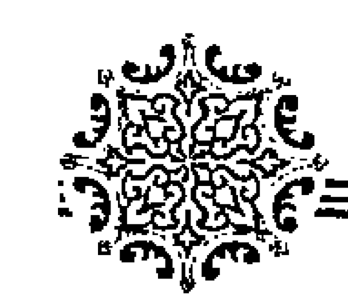
---

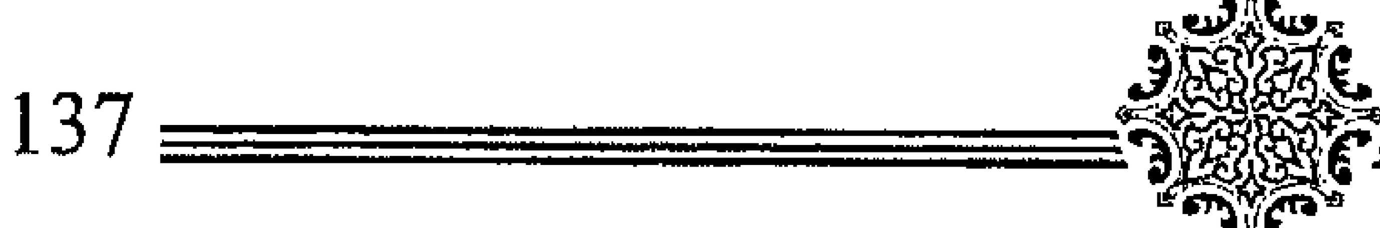
(1) ينظر، جدلية الخفاء والتجلي: 210ـ217.

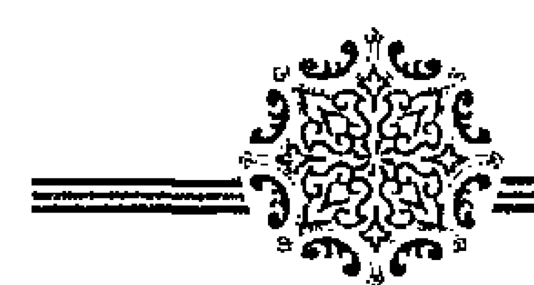
(2) ينظر، جدلية الخفاء والتجلي: 280ـ307.

(3) جدلية الخفاء والتجلي: 609.

(4) نظرية الاساطير في النقد الادبي: 9.







ونرى ان المقدم حشر لفظة (بوليميكية) في كلامه دون ان يوضحها، ويبدو انه يستطيع الاستغناء عنها فان لفظة (خلافية) التي ذكرها كفيلة باتمام المعنى الذي يريده.

وقد يعترف الناقد بغموض المادة التي يدرسها، لكنه يقع في المشكلة ذاتها بأن يزيد الامرغموضا، فقد طرحت احدى الدراسات مصطلح السرديات الشعرية [1]، ثم اقرت بصعوبة تحديد مصطلح الشعرية لأنه يتسم بالتجريد والتجديد، ثم يقول الكاتب بأن الشعرية اخيرا اصبحت ((نظرية لها خلفية معرفية ومنهج يضبط مسارها الفني، وموضوع دعائمه جملة مصطلحية تتنوع بين ما هو قديم موغل في التاريخ وحديث يسترشد بأحدث مبتكرات علوم اللسان ومناهج النقد النفسية))[2].

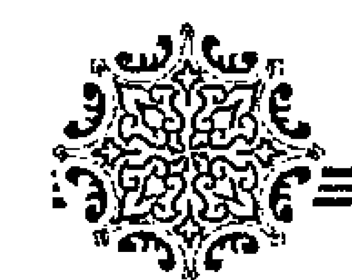
فالشعرية في هذا النص القصير: نظرية ومنهج وموضوع في ان واحد مما يؤشر التباسا في المفاهيم سببه غموض اللغة النقدية.

وقد يكون منشأ الغموض عائداً الى التواء الاساليب، وطرائق عرض المادة النقدية، وان كانت تلك المادة تسمح بالعرض بطريقة واضحة، ويمكن الاستشهاد على التواء الاساليب بنص للناقد سليمان عشراني، يقول فيه: ((حيث يغدو النص المطروح يباين من مستويات مختلفة ذاته، حيثما تمثل تلك الذات امام فعل القراءة ـ التلقي، اذ يصبح النص كما اصدره الباث غير النص الذي انتهى اليه القارئ، وذلك لان قراءة نص مرسومة قبلا في هذا النص، اذ تأتي الكتابة مبطنة بتفكير نقدي لكن ان تتمكن هذه القراءة وهذا التفكير النقدي ان يظهرا فأن ذلك لا يكون الا بالقراءة، اذ تغدو القراءة ورديفها النقدي خيالا. وهذا يعني ان القراءة هي فكرة النص، لكنها ليست مكتوبة. انها القابل كما يعني ان القراءة بتموضعها في الاماكن الشاغرة توجد في الاختلالات

---

(1) ينظر، تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية (رسالة ماجستير): 4.

(2) تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية (رسالة ماجستير): 5.





والانكسارات وليس في الافضاءات النــــقدية الخرساء))[1]. ويبدو ان الكاتب في هذا النص كان يمكن له التعبير عن فكرته بغير هذه الطريقة التي تنم عن تعمد واضح للغموض.

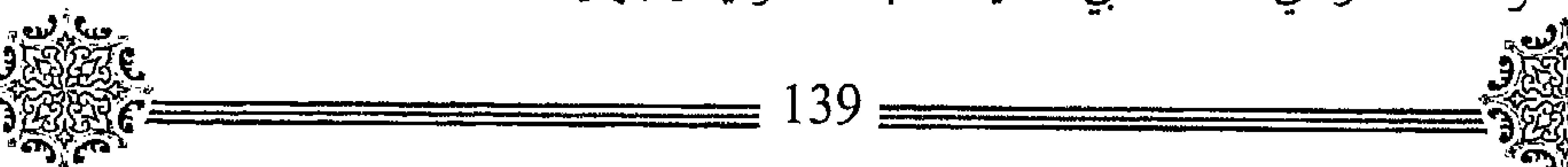
اما غموض طرائق العرض، فيمكن القول: انه على الرغم من سعي النقدية العربية الى عقلنة المفاهيم الاشكالية الغربية الوافدة كغطاء ضد اتهامها بالتعصب الوطني والعرقي، الا ان ذلك لم يمنع من وقوع النقد العربي في فخ الازدواجية النقدية التي تمثل انعكاسا لغموض العملية النقدية عند النقاد العرب انفسهم على صعيد اللغة او الرؤية حتى لقد اصبحت الامور التي ألفها النقد سابقا تعالج في ضوء اساليب غير مألوفة، كما نجد ذلك في كتاب الدكتور يوسف ابو العدوس (الاستعارة في النقد الادبي الحديث، الابعاد المعرفية والجمالية) الذي عالج الاستعارة على وفق النظريات: المعرفية، الاستبدالية، والسياقية، والتفاعلية، والاسمية.[2] ويقصد بهذه النظريات ماهو معروف سابقا من وجوه الاستعارة فالنظرية الاستبدالية ترى ان الاستعارة تقوم على الاستبدال أي ان المعنى يدل بغيره على اساس التشابه، اما النظرية السياقية فترى ان الاستعارة وسيلة للربط بين سياقين للخروج بسياق جديد اما النظرية التفاعلية فترى ان الاستعارة تمثل تفاعلا بين بؤرة المجاز والمحيط [3].

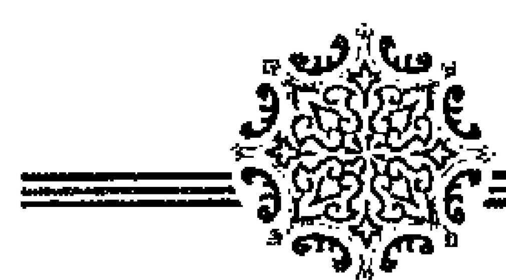
والمتأمل في الكتاب المذكور قد لايرى جديدا في طرح الاستاذ ابو العدوس سوى طرح الوضوح جانبا بإعتماده الطرائق الحداثية.

(1) قراءة القراءة : الخطاب القرائي... وادبية القراءة، مجلة تجليات، عدد يونيو، لسنة 1996 : 175 نقلا عن المرايا المقعرة : 108.

(2) ينظر، الاستعارة في النقد الادبي الحديث الابعاد المعرفية والجمالية : 9 و 45 و 97 و 127 و 165.

(3) ينظر، الاستعارة في النقد الادبي الحديث الابعاد المعرفية والجمالية : 7 ـ 8.





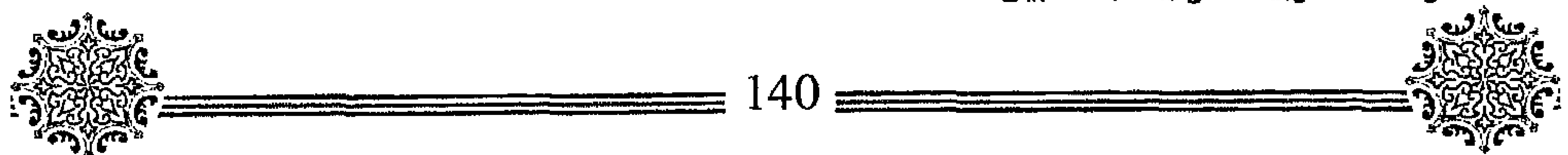
ان غموض العروض النقدية كثيرا ما ادى الى الالتباس، وانعكس على تقديم صور غامضة وملتبسة لدى المتلقي نظرا لتباين صور المناهج النقدية بين النقاد العرب، فقد عرض صلاح فضل النظرية البنائية وخصص حيزا لمستويات لتحليل البنيوي للنصوص وهذه المستويات تتدرج عنده كالاتي: بالمستوى الصوتي، دراسة الحروف، رمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وايقاع.والمستوى الصرفي، دراسة الوحدات الصرفية ووظائفها.والمستوى المعجمي، دراسة الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية.والمستوى النحوي، دراسة الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية.ومستوى القول،تحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الاسلوبية الاساسية والثانوية.والمستوى الدلالي، دراسة المعاني ودلالتها.والمستوى الرمزي، دراسة ماينتج عن المستويات السابقة من دوال او ما يسمى اللغة داخل اللغة [1] ونجد الامر ذاته عند الدكتور فائق مصطفى والدكتور عبد الرضا علي فقد وافقا الدكتور صلاح فضل في عدد هذه المستويات دون أي تغيير ماعدا تسمية البنيوية بالمنهج [2].

لكن المستويات التحليلية السابقة نجدها في كتاب كرس لدراسة الاسلوبية تحت عنوان مستويات التحليل الاسلوبي وقد قلصت الى اربعة مستويات وهي: المستوى الصوتي، دراسة الوقف، الوزن، البتر والقطع، التنغيم والقافية، تكرار الاصوات. والمستوى التركيبي، دراسة الجملة والفقرة والنص. والمستوى الدلالي، دراسة الكلمات المفاتيح، والسياق، والمصاحبات اللغوية، والمورفيمات. والمستوى البلاغي، الاساليب، الاستعارة المجاز، البديع [3] فيما نجد ناقدا آخر يختزل هذه المستويات الى ثلاثة فقط

(1) ينظر، النظرية البنائية في النقد الادبي : 321 ـ 322.

(2) ينظر، في النقد الادبي الحديث، منطلقات وتطبيقات : 179 ـ 180.

(3) ينظر، الاسلوبية، الرؤية والتطبيق : 50 ـ 51.





ويعدها ايضا مستويات لتحليل الاسلوب وهي: المستوى الصوتي، والمستوى النحوي او التركيبي، والمستوى الدلالي [1].

ونتيجة لما تقدم قد يلتبس الامر على القارئ فلا يستطيع معرفة امر هذه المستويات والفوارق بينها، وضبط عددها، واختلافها من منهج لآخر.

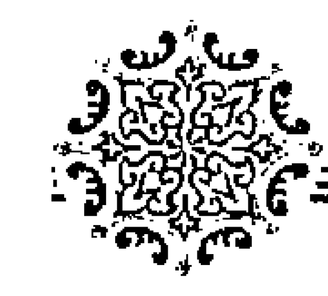
وقد ينسحب هذا الامر الى قضية اخرى كثيرا ما ادت الى اللبس والغموض في معرفة حقيقة تقسيمات المناهج النقدية وفروعا الجزئية،ومن الامثلة على ذلك عرض النقاد العرب لاتجاهات المنهج الاسلوبي وللتدليل على ذلك نجد د.بشير تاوريرت يضع تحت اتجاهات الاسلوبية الاسلوبيات:الاسلوبية التعبيرية او الوصفية ورائدها شارل بالي. والاسلوبية الادبية (اسلوبية الكاتب) ورائدها لويس بيتزر. والاسلوبية البنيوية ويمثلها جاكبسون وريفاتير. والاسلوبية الوظيفية ورائدها جاكبسون ايضا [2].

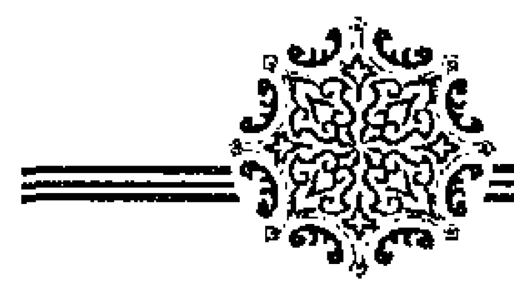
في حين نجد الدكتوريوسف ابو العدوس وتحت عنوان مناهج التحليل الاسلوبي يدرج المناهج الاتية: المنهج الوصفي ورواده بالي وكريسو وماروزو وبيرجيرو واولمان.منهج الدائرة الفيلولوجية او اسلوبية الكاتب، او الاسلوبية الادبية او الاسلوبية النقدية، او الاسلوبية الفردية، واشهر رواده ليوسبيتزر. المنهج الوظيفي، او المنهج البنيوي ورائده جاكبسون وريفاتير وبارت. المنهج الاحصائي واهم رواده جوزفين مايلز وسعد مصلوح [3] يلاحظ القارئ ان بشير تاوريريت جعل الاسلوبية البنيوية والاسلوبية الوظيفية اتجاهين مستقلين ولكل واحدة منهما من يمثلها اما يوسف ابو العدوس فقد جعلها منهجا واحدا فضلا على ان الاخير زاد على ما ذكره بشير تاوريريت منهجا جديدا اطلق عليه المنهج الاحصائي اما الدكتور ابراهيم محمود خليل

(1) ينظر، الحقيقة الشعرية : 178 ـ 179.

(2) ينظر، الحقيقة الشعرية : 165 ـ 173.

(3) ينظر، الاسلوبية الرؤية والتطبيق : 89 ـ 151.





فقد قسم الاسلوبية على: الاسلوبية الصوتية وائدها جاكبسون. والاسلوبية التعبيرية ورائدها بالي، والاسلوبية التكوينية ورائدها سبيتزر. والاسلوبية الاحصائية ورائدها بوزيمان، و الاسلوبية النحوية ورائدها هارفنغ [1].

و مما له علاقة بغموض الخطاب النقدي ما يمكن ان نطلق عليه غموض تصنيف المناهج النقدية وتبويبها ويتعدى ذلك الى عددها فأنهم لم يتفقوا بشأنها ايضا.

فقد ذكر صاحبا دليل الناقد الادبي مجموعة من المناهج دون تسميتها بالمناهج او التيارات مطلقين عليها النقد مثل النقد الثقافي الذي عرفاه بانه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن موقف ازاء تطورها وسماتها[2] والنقد الجديد الذي ارتأى المؤلفان ان يضم تحت مظلة الشكلية [3] والنقد الحواري القائم على طروحات باختين [4] والنقد السياقي الذي هو تسمية اخرى للنقد الجديد في الولايات المتحدة الامريكية والمقصود به ذلك النقد الشكلي الداعي الى قراءة النص الشعري بمعزل عن مؤثراته الخارجية [5] والنقد الظاهري (الفينومينولوجي) والمدارس الذي وظفته لاسيما مدرسة جنيف [6] والنقد الماركسي [7] والنقد النسوي او النسائي [8] والنقد النفسي اوالتحليل النفسي [9] ونقد النماذج العليا او النقد الاسطوري [10] والنقد

---

(1) ينظر، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك : 153 ـ 158.

(2) ينظر، دليل الناقد الادبي : 305.

(3) ينظر : دليل الناقد الادبي : 312.

(4) ينظر، دليل الناقد الادبي : 317.

(5) ينظر، دليل الناقد الادبي : 320.

(6) ينظر، دليل الناقد الادبي : 321.

(7) ينظر، دليل الناقد الادبي : 323

(8) ينظر، دليل الناقد الادبي : 329.

(9) ينظر، دليل الناقد الادبي : 332.

(10) ينظر، دليل الناقد الادبي : 337.





اليهودي [1] اما البنيوية والتقويض (التفكيكية) والسيميائية، والتأويلية (الهرمنيوطيقا [2] فقد ذكرت في الدليل دون تحديد هويتها بالنقد او المنهج او التيار، وفي العرض المخصص للبنيوية ذكر المؤلفان بأن البنيوية منهج ومذهب فكري [3] وهي ليست علما وانما هي شبه علم [4] وفي العرض المخصص للتاريخية الجديدة او التحليل الثقافي وصف هذا النوع من النقد بالاتجاه النقدي البارز في الولايات المتحدة كإفراز لما بعد البنيوية ويمثل تجمع لعدة عناصر نقدية كالماركسية والتقويض (التفكيك) [5] اما التأويل او الهيرمنيوطيقا فقد ذكر في الدليل بصورته لكن المولفان في استعرضاهما لهذا الاتجاه اطلقا عليه (النظرية) فقد ذكرا بأن ديلتاي اثناء شرحه لنظرية التأويل توصل الى ما اسماه بالحلقة الهيرمنيوطيقية [6] اما السيميائية او السيمولوجيا او السيميوطيقا فقد ووجد المؤلفان بأنها تعني 'علم او دراسة العلامات (الاشارات) دراسة منظمة منتظمة' [7] وفي مكان آخر ذكرا بأنه (تحليل) [8]

نجد في العرض السابق لدليل الناقد الادبي ان المؤلفين استعرضا مجموعة من التيارات النقدية واصطلحا على تسمية عدد منها بـ(النقد) فحين سلبا هذه التسمية من تيارات اخرى، واما التقويض او التفكيك فلم يوضع تحت اي مظلة، فلا هو بالنقد ولا بالمنهج النقدي، واذا عدنا للعنوان الثانوي من الكتاب، (دليل الناقد الادبي، اضاءة

---

(1) ينظر، دليل الناقد الادبي : 339.

(2) ينظر، دليل الناقد الادبي : 67 و 80 و 107 و 177.

(3) ينظر، دليل الناقد الادبي : 67.

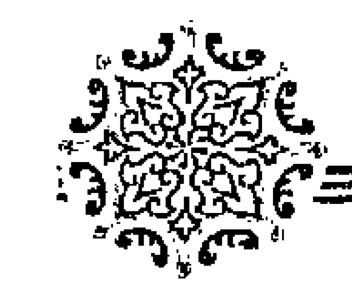
(4) ينظر، دليل الناقد الادبي : 75.

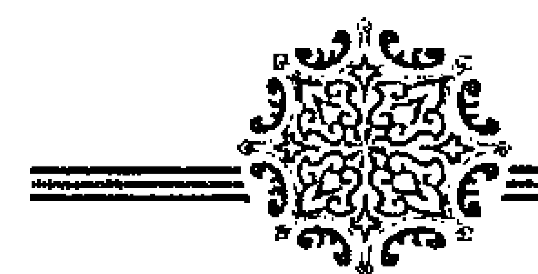
(5) ينظر، دليل الناقد الادبي : 80.

(6) ينظر، دليل الناقد الادبي : 88ـ 89.

(7) ينظر، دليل الناقد الادبي : 177.

(8) ينظر، دليل الناقد الادبي : 181.





لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقد معاصرا) نجد ان مفرده (التيار) لم تستخدم في عناوين الدليل مطلقا.

وقريب من صنيع مؤلفي دليل الناقد الادبي نجد كتاب الدكتور ابراهيم خليل (النقد الادبي الحديث من المحا كاة إلى التفكيك) حينما اطلق على التأويل والنقد النسوي والنقد الثقافي مصطلح النقد في حين لم يذكر مع الاسلوبية والبنيوية والتفكيكية أي مصطلح [1] لكن المؤلف جعل كل المناهج المتقدمة تيارات السنية واضعا اياها في فصل واحد، لم يذكر فيه السيميائية مع انها ام الباب [2]

ومن النقاد من عد البنيوية منهجا من مناهج البحث اللغوي حالها حال المنهج المعياري اوالتحليلي اوالتاريخي اوالمقارن اوالتقابلي [3]

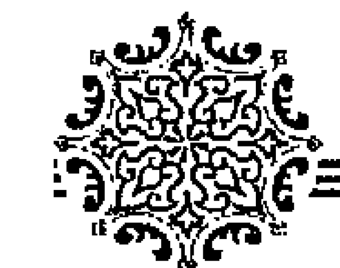
ثانيا: غموض المفاهيم النقدية

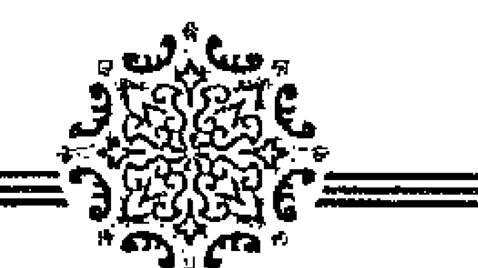
لا يخفى ان من أهم افرازات الحداثة: خلخلة المفاهيم والمقولات النقدية الثابتة، فضلا على توليد العشرات غيرها، فالمناهج النقدية المعاصر تمثل مراكز للرؤية ترى الأشياء بحسب منطلقاتها واسسها الفكرية، ولا يختلف الامر عند النقاد العرب الذين تبنوا تلك المناهج فلم تعد المعاني والدلالات المتعارف عليها هي بعينها، ابتدءا من عناصر الأدب ومقولاته مثل: الخيال والفكرة والعاطفة والصورة الفنية والوحدة العضوية والشكل والمضمون، انتهاءا بالمفاهيم النقدية مثل: النقد والأسلوب، والخطاب، والتلقي، والحداثة، والشعر، الذي قد يتبادر معناه الى ذهن المتلقي حال سماعه، لكن الادبيات الحديثة حاولت ان تنتزع هذا الاطمئنان لتدخل المتلقي في دوامة من التعاريف ليس من السهولة الخروج برؤية واضحة منها. فقد عرف احد النقاد

(1) ينظر، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك : 5.

(2) ينظر، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك : 5.

(3) ينظر، البحوث اللغوية والادبية الاتجاهات والمناهج والاجراءات : 71.





العرب الحداثيين الشعر بأنه: تطبيق وزني ايقاعي منظم على تنظيم السني، وهو ثمرة او نتيجة لتطبيق الايقاع على اللغة، ثم انه تعبير خاص متميز عن اللغة الدارجة التي يتفاهم الناس بها، فهو ليس مظهر لغوي فقط، انما الشعر يمثل اللغة مضافا اليها شيئا غير لغوي، وهو الايقاع، واخيرا فان الشعر ليس بناءا يبتنى وانما هو حصيلة او نتيجة بناء رمزية[1].

والملاحظ في هذا التعريف ربما لايستقر الى رأي واضح، فالقول بأن الايقاع سابق على اللغة في الشعر بحاجة الى وقفة تأمل ، والحقيقة ان الايقاع يمثل محصلة للتنظيم اللغوي، بمعنى ان اللغة سابقة على الايقاع، ولو تأملنا في نشأة الشعر لرأينا انه بدأ بمحاولات لغوية ذات ايقاعات مختلطة، ولنا في شعر عبيد بن الابرص مثلا في ذلك، فالقارئ في شعره يجد ان الايقاع الوزني واهن مضطرب مما يعني انه في طور التكوين [2]، بمعنى ان الشاعر امتلك البناء اللغوي، لكنه قصر في بنائه الايقاعي.

والملاحظة الاخرى فيما يتعلق بالرؤية الحديثة للشعر في التعريف السابق تتمثل في وصف الشعر بأنه: لغة مضافا اليها شيئا آخر هو الايقاع، بمعنى آخر ان اللغة هنا تتميز بالسبق على الايقاع، وهذا يتناقض مع الطرح الاول في التعريف ذاته الذي يرى ان الايقاع سابق على اللغة.

واخيرا فإن التعريف السابق يرى بأن: الشعر يمثل محصلة بناء رمزي، ويبدو ان هذا الطرح غير دقيق ايضا، فليس الشعر كله رمزيا، ثم ان مسألة شمول الشعرعلى الرموز، او خلوه منها تعد مسألة نسبية لاتعود الى الشعر ذاته بقدر ما تعود الى المتلقي،

---

(1) ينظر، النقد الاسلوبية بين النظرية والتطبيق : 10 ـ 11.

(2) ينظر، ديوان عبيد بن الابرص : 16 و 23، ووصف ابن سلام شعر عبيد بالمضطرب ـ ينظر، طبقات فحول الشعراء : 1/ 138.



فكثيرا من الاشعار قد يحسبها القارئ ذات طابع رمزي فيما يحسبها قارئ آخر اشعار مباشرة لا رمز فيها.

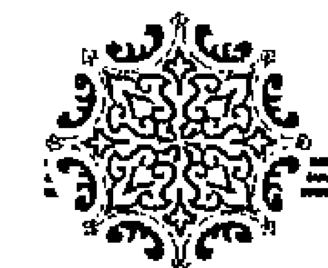
وسوف نستعرض في هذه الفقرة من الكتاب اهم تلك المفاهيم النقدية، لغرض الوقوف على الجوانب الاشكالية التي تستبطنها تلك المفاهيم، وسوف نقتصر على ما هو شائع طلبا للاختصار.

الاسلوب :

بالعودة الى التراث النقدي العربي القديم نجد ان الأسلوب بالمعنى الاصطلاحي الحديث لاوجود له في كتب النقاد العرب، وهو امر مقبول في زمن لم تتبلور فيه المناهج النقدية بشكل واضح، لكن المتأمل قد يجد حضورا لمفهوم الاسلوب يرد بين الفينة والأخرى، ليدل تارة على النظم، وتارة اخرى على طريقة الكاتب في كتابته، التي لا تعرف الا بملاحظة اتفاقها او اختلافها عما عداها، يقول الجاحظ (ت255هـ) ((ليس يعرف فروق النظر ـ واختلاف البحث الا من عرف القصيد من الرجز والمزاوج من المنثور، والخطب من الرسائل. ..فاذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القران لسائر الكلام))[1] ، وواضح ان كلام الجاحظ هنا يراد منه ان للقرآن اسلوبا يباين اسلوب القصيد والرجز والخطب التي كانت سائدة عند العرب. ويربط ابن قتيبة(ت276هـ) بين فكرة الاسلوب وثقافة المتلقي فيقول: ((وانما يعرف فضل القران من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الاساليب)) [2]، ونجد فكرة الاسلوب واضحة عند الامدي (ت370هـ) في الموازنة بين ابي تمام والبحتري، اذ اعتمد على عدد من المقاييس الاسلوبية للموازنة

(1) كتاب العثمانية : 16.

(2) تأويل مشكل القران:12.





بين الشاعرين كاللغة[1] ، ونجد فكرة الاسلوب اكثر وضوحا عند ابن جني (ت392هـ) حينما تحدث عن شجاعة العربية، وقدرتها على تجريب عدد من الخصائص الاسلوبية مثل: الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والعدول، وغيرها من الفنون التي ذكرها[2] ، اما الباقلاني)ت403هـ (فيبدو ان الاسلوب مفهوما ولفظة كان حاضرا في ذهنه حينما اكد على ان للقرآن: ((اسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن اساليب الكلام المعتاد))[3]، والاسلوب عند ابن رشيق) ت463هـ (يرادف الطريقة في قوله: ((اذ كان الكلام على هذا الاسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه وخف محتمله....))[4] ، وعند الجرجاني (ت471هـ) فان الاسلوب يرادف النظم من حيث التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والحذف والاضمار[5] ، وحينما يصل الامر الى القرطاجني (ت684هـ (نجده يؤكد على اهمية الاسلوب للمتلقي، وعلاقته بالنظم فإن ((نسبة الاسلوب الى المعاني نسبة النظم الى الالفاظ. ..فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية))[6] .

وبالانتقال الى العصر الحديث نجد ان احمد الشايب في كتابه) الاسلوب (يساير القدماء في فهمه للأسلوب، فالأسلوب عنده: فن من الكلام)قصة، حوار، تشبيه، مجاز، كتابة، تقرير، حكمة، مثل (، وهو كذلك طريقة الكتابة، او طريقة اختيار الالفاظ، اوهو الصورة اللفظية المعبرة عن المعاني .[7]

---

(1) ينظر، الموزانة بين ابي تمام والبحتري:218.

(2) ينظر، الخصائص :544.

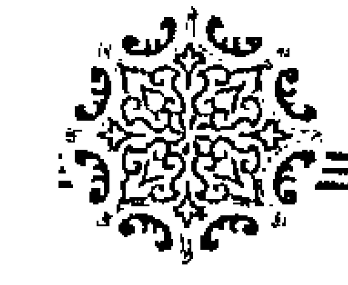
(3) اعجاز القران:30.

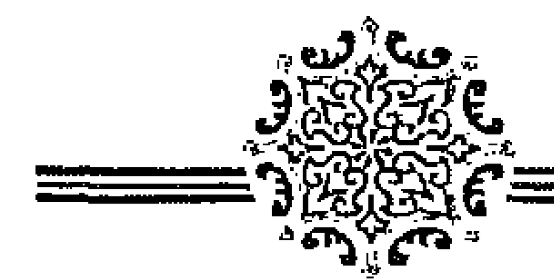
(4) العمدة في صناعة الشعر ونقده: :1/ 256.

(5) ينظر، دلائل الاعجاز :45ـ 46 واسرار البلاغة :25.

(6) منهاج البلغاء وسراج الادباء 363ـ364.

(7) ينظر، الاسلوب :40.





مما تقدم يبدو ان الفهم العربي لفكرة الاسلوب كانت ترادف مفاهيم الطريقة او النظم، او المسلك، او المذهب، وعلى هذا اعتادت الذائقة العربية على معرفة الاسلوب.

وبما ان لفظة الاسلوب لفظة عربية اصيلة، فقد الفتها الاسماع حتى خفي ما تنطوي عليه دلالاتها المفهومية الجديدة من اشكاليات، لا سيما بعد ازاحتها من معناها المعجمي الى المعنى الاصطلاحي الذي تشعب حتى كاد لفظ الاسلوب ذاته يخلو من معنى محدد.

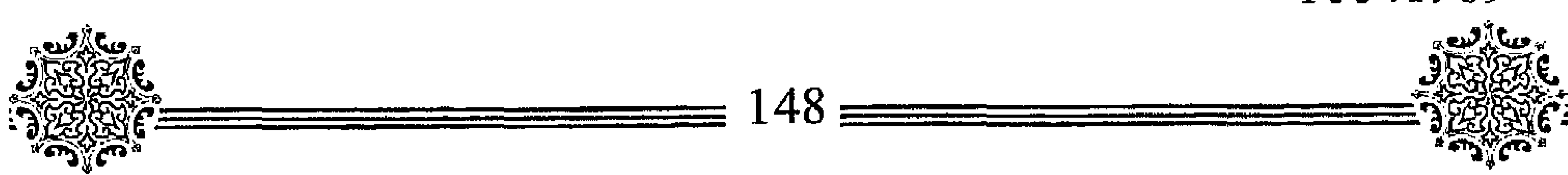
فقد عرف الدكتور سعد مصلوح الاسلوب بوصفه مفهوما جديدا: بأنه مفارقة departure، او انحراف deiation عن نموذج اخر من القول ينظر اليه على انه يمثل معيارا او اصلا norm وبالمقارنة بينهما يقع التمييز بين النص المفارق او الظاهرة الاسلوبية والنص النمط بشرط تماثل المقام بينهما [1] وهذا التعريف قد يثير امام المتأمل اشكالية تتمثل في صعوبة بل استحالة الاتفاق او الاجماع على تحديد خصائص التعبير الاصيل او النص النمط ليكون في الامكان قياس درجة العدول عنه.

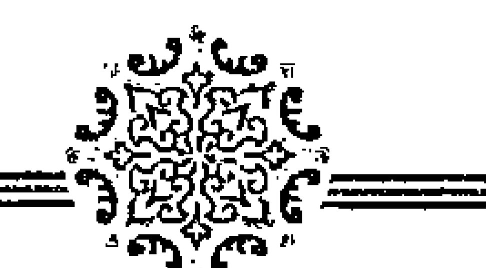
ومن جهة اخرى فقد عرف الاسلوب على انه اختيار chioce او انتقاء selection يقوم به المبدع او المنشئ لسمات لغوية من بين قائمة احتمالات لغوية متعددة[2] .

---

(1) ينظر، الاسلوبية... الرؤية والتطبيق :11 والدراسة الاحصائية للاسلوب، بحث في المفهوم والاجراء والوظيفة، مجلة عالم الفكر، ع3 لسنة 1989 : 106.

(2) الدراسة الاحصائية للاسلوب، بحث في المفهوم والاجراء والوظيفة مجلة عالم الفكر، ع3 لسنة 1989: 106





والاشكالية التي يثيرها هذا التعريف تجعل القارئ يتساءل عن تلك القائمة وعن حقيقة وجودها، والكيفية التي بموجبها يختار المنشئ تلك السمات، هل عن وعي ام من دون وعي[1].

وقد برزت تلك الاشكاليات عند الاسلوبين العرب المعاصرين بصورة جلية لافتقادهم الى منهج اسلوبي واضح، ولاعتمادهم على التنظير الغربي للأسلوبية، فالنموذج الاسلوبي الغربي يعدّ بالنسبة للنقاد العرب انموذجا جاهزا بمقولاته واجراءاته مقابل غياب شبه تام لمنهج اسلوبي عربي.

وتبدأ الاشكالية عند النقاد العرب من المصطلح style الذي جاء مقابلا للدلالة على اكثر من ثمانين مفهوما قد تصل الى حد التنافر، وبذلك فمن المستحيل النظر الى الاسلوبية على انها تمثل حقلا واحدا، بل ان العمل النقدي الاسلوبي يكاد يكون ممارسة تدخل اغلب المناهج لان الاسلوبية ((تتجاوز النص المحلل المعلومة اساليبه الى نقد تلك الاساليب بناء على منهج من مناهج النقد))[2]، وفضلا على ما تقدم فإن النقاد قد يفرقون بين علم الاسلوب وعلم الاسلوبية فيؤكدون ان الاسلوبية تتجاوز هذا التحليل الى نقد تلك الاساليب على وفق احد المناهج النقدية كما مر[3].

وهناك وجه اخر للإشكالية يتمثل في التداخل بين الاسلوبية وعلم اللغة والتداخل بينها وبين علوم البلاغة، وبينها وبين البنيوية واللسانيات والنقد الادبي، حتى وصل الامر الى القول بان الاسلوبية تمثل بديلا عن النقد الادبي[4].

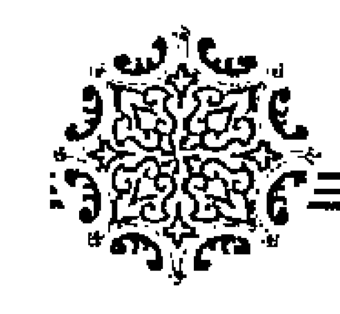
---

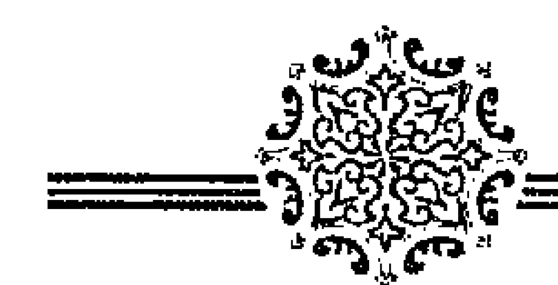
(1) ينظر، الدراسة الاحصائية للاسلوب، بحث في المفهوم والاجراء والوظيفة، مجلة عالم الفكر ع3لسنة1989 :106.

(2) الاسلوبية، الرؤية والتطبيق:37.

(3) ينظر، الاسلوبية، الرؤية والتطبيق :37.

(4) ينظر، فن القول :24.





التفكيك، والتفكيكية

ليس الغرض من معالجة التفكيك في هذا الموضع: السرد التاريخي، بل الغاية من ذلك: بيان الوجه الاشكالي لمفهوم التفكيك الذي لم يعد واضحا تمام الوضوح في المتن النقدي العربي.

والتفكيك هو المقابل للمفردة الانكليزية construction التي ترجمها قاموس اكسفورد بالبناء او التشييد او التركيب اللغوي [1] مسبوقة باللاحقة De التي تفيد النفي، وبذلك تكون الكلمة المركبة deconstruction تفيد معاني تفكيك البناء او تقويضه او تهديمه، وقد استخدمه دريدا بمعنى: تحليل بنية ما عن طريق نشرها وبسطها على طاولة التشريح[2] ، والتفكيكية ردة فعل على البنيوية لذلك سميت بمابعد البنيوية، لكنها تمثل ردة فعل داخلية، اذ ان رواد البنيوية انفسهم هم الذين قا موا بالانقلاب على البنيوية، لاسيما دريدا، كان ذلك في محاضرته التي القاها في جامعة هوبكنز 1966 بعنوان (البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الانسانية)، اما بارت في مقالة موت المؤلف (موت القصيدة) فقد اكد على ان اللغة في النص هي التي تتكلم وليس المؤلف[3] ، وبذلك اصبح القارئ حرا في فتح العملية الدلالية او اغلاقها دون أي اعتبار للمدلول، وان يتابع الدال وهو ينساب وينزلق مراوغا قبضة المدلول[4] ، وبذلك فتح المجال لظهور نظريات القراءة والتلقي والتأويل.

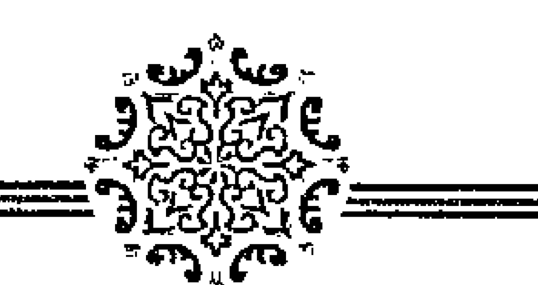
---

(1) ينظر، قاموس اكسفورد الحديث :165.

(2) ينظر، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد :344.

(3) ينظر، درس السيمولوجيا :82.

(4) ينظر، النظرية الادبية المعاصرة : 121.



وليس مفهوم التفكيك بهذه السهولة، فهذا دريدا نفسه يفاجئنا بقوله ((ما الذي لايكون التفكيك، كل شيء، ما التفكيك، لا شيء))[1]، ويؤكد على ان التفكيك ـ تبعا لذلك ـ ليس منهجا ولا تحليلا ولا نقدا[2] ، لكنه مع ذلك ليس حركة هدامة او عدمية [3]

وحقيقة الامر ان التفكيك يمثل مقاربة فلسفية اكثر منها نقدية للنصوص، فهو في حقيقة الامر خلطة من افكار سوسير، لاسيما اعتباطية العلامة، وافكار نيتشه وهيدجر العدمية، ومقولة مدرسة النقد الجديد في القراءة الغامضة وافكار مدرسة يال اللغوية في اولوية اللغة على الدلالة ولا امكانية القراءة [4].

ويعتمد التفكيك آلية محددة في قراءة النصوص هي قراءة مزدوجة تسعى الى القراءة التقليدية للنص ثم السعى الى تقويض وتفكيك المعاني او النتائج التي توصلت اليها القراءة الاولى، لغرض العثور على الشروخ والثغرات والفراغات بين ما يقوله النص صراحة وبين ما سكت عنه[5] ، وبذلك فالتفكيك عملية قصدية واعية تستهدف تفجير النص بوصفه شيئا غير متماسك، ولا يمكن ان يكون متماسك، لذلك فهو ينطوي على بذور تفجيره [6].

ثم ان النص ـ بحسب وجهة النظر التفكيكية ـ يمثل مجموعة من الدوال او هو دالة كبرى تبحث عن مدلولاتها اللامتناهية، وبذلك فالنص بالمعنى التقليدي لا وجود له لان الدال ينزلق بانسياب وبحركة مستمرة مع كل قراءة باحثا عن المدلول،

---

(1) الكتابة والاختلاف:60.

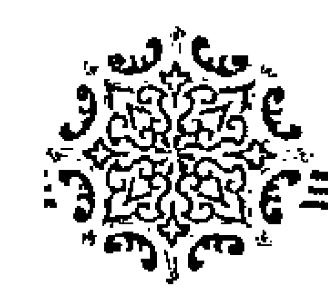
(2) ينظر، الكتابة والاختلاف :60ـ61.

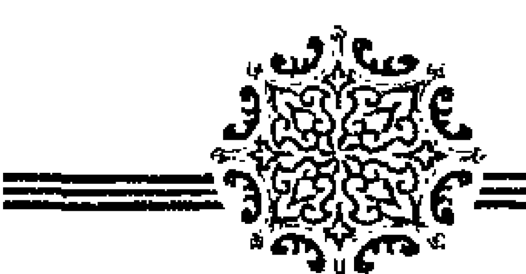
(3) ينظر، المعتمد الادبي في التفكيك : 223.

(4) ينظر، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: :340ـ 341.

(5) ينظر، البنيوية والتفكيك، مداخل نقدية : 147.

(6) ينظر، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد : 340.





وبذلك تتعدد القراءات بعدد القراء وبعدد ظروف القراءة، وتتعدد المعاني بتعدد كل ذلك.

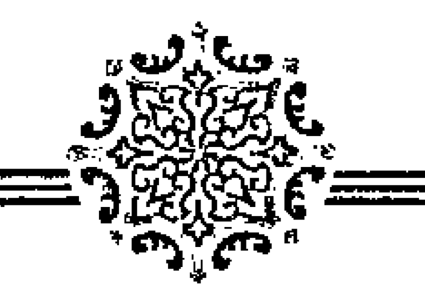
والقراءة التفكيكية تعتمد على مبدأ الـ Differance الذي ليس له وجود وانما وهو صياغة دريدية من الفعل الفرنسي Differe بمعنى يختلف + الفعلremettre بمعنى يؤجل، فصار الفعل الجديد يجمع معنيي الاختلاف والتأجيل، لذلك احتار العرب في ترجمته حتى اجتهد الناقد العراقي كاظم جهاد بترجمته بالصيغة:(اخ (ت) لاف) الذي يدل مع التاء على الاختلاف وبدون التاء يدل على الاخلاف والارجاء.

والوصول الى معنى محدد للاختلاف عند دريدا امر في غاية الصعوبة، وربما يصل بالمرء الى فقد الامل، لكن البحث عن ذلك المعنى قد لا يعني اليأس بل البحث عن امر اخر[1]. فدريدا نفسه يريد بمفهوم الاختلاف: ((اللاشيء الذي هو اساس كل شيء))[2]، فان انفصام العلاقة بين الدال والمدلول لا يؤدي الى اختلافهما فحسب، بل يؤدي كذلك الى تأجيل المعنى بصورة غير محددة بزمن، وهنا يبرز مفهوم دريدي جديد وهو مفهوم الحضور والغياب، اذ ان النص بما هو جسد يمثل الحضور، اما المعنى بوصفه شيئا مختلفا ومؤجلا فيمثل الغياب، ومن ثم فإن الغياب اكثر حضورا من الحضور ذاته اذ انه ـ اي الغياب ـ يمثل معنى الانتشار،وهذا مفهوم جديد يدل على ان المعنى مثلما هو غائب دائما فإنه منتشر على مساحات النص، وبذلك يهيئ الفرصة للكتابة، والكتابة بالمفهوم الدريدي تعني في اقرب معانيها: البحث عن المعنى الغائب، لذلك فإن الاسبقية يفترض ان تكون للكتابية لا للشفاهية مثلما كان سائدا منذ اقدم العصور، بمعنى اخر ان الكتابة عند دريدا لها السبق على الصوت، فعن طريق الكتابة تستمر دوامة القراءات وتتوالد النصوص، وتختفي سلطة المؤلف، ومن

---

(1) ينظر، التفكيكية، ارادة الاختلاف وسلطة العقل : 9.

(2) المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية : 162 ـ 176، دليل الناقد الادبي : 115.



هنا وظف دريدا التفكيك لتقويض اسس الفكر الغربي الذي اعتمد على مركزية الدال الذي دأب على تقسيم الوجود الى: ايجابي / سلبي،عقل/ جهل،علم/ تخلف، حرية / الظلم، الله / الانسان، وجعل المركزية والسلطة للطرف الاول دائماعلى حساب الطرف الثاني المسكوت عنه (الهامش) [1].

والتفكيك بالصورة التي تقدمت يتطلب قارئا ذا قدرات عقلية عالية ليستطيع التعامل مع شفرات النص واستنطاقها، لاسيما ان معنى أي جملة في النص ((يظل مرتقبا نوعا ما على الدوام، مؤجلا، ومنتظرا دالا يسلمه الى اخر، وذاك لاخر))[2]، لينتهي الامر الى اعادة كتابة تفسح المجال لبروز الثغرات والتناقضات والتساؤلات وتعمل جاهدة على فتح النص بصورة مستمرة[3] ، وبذلك تصبح السلطة بيد القارئ حتى يصل الى درجة التوحد الصوفي بينه وبين النص، فكل قراءة تعد تفكيكا لقراءة سابقة، او اساءة لها، ولا معني للقول إنها صحيحة اوغير صحيحة، فحقيقة النص وهم لا وجود له[4] ، وبذلك تكون القراءة التفكيكية قراءة منتجة، بل هي ابداع وشكل من اشكال الكتابة، فالقارئ في كل قراءة يعيد خلق النص من جديد، اي يعيد كتابته، وهذا لا يعني انه يعيد كتابته بصورة محددة، بل المهم هو خلق نص مع كل قراءة وهوايضا يمثل خيانة للنص او ممارسة عنف ازاءه[5] ! . وبإمكان القارئ على وفق نظرة التفكيك أن يقول أي شيء تجاه النص المقروء لأن ما سيقوله النص لا يعد

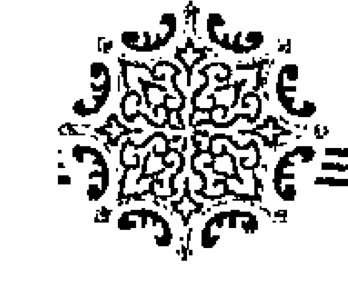
(1) ينظر، التفكيك : النظرية والتطبيق، مجلة فصول ع4، 1984 : 231.

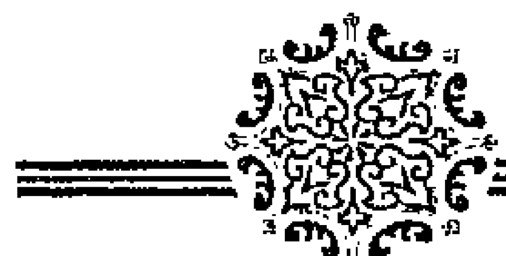
(2) نظرية الادب، ايغلتون : 221.

(3) ينظر، مفهوم الكتابة عند جاك دريدا، الكتابة والتفكيك (مجلة فصول) ع2 1995 : 228.

(4) ينظر، المرايا المحدبة : 314.

(5) ينظر، مناهج النقد الادبي الحديث، رؤية اسلامية : 199.





حقيقيا أو جديا بإي حال من الأحوال، فليس هناك مسؤولية على ما يقوله النص أو على القارئ، وليس هناك حد فاصل بين الجد والعبث[1].

وقد مارس دريدا التفكيك ووظفه فعليا في كتاباته، وفي سلوكه الشخصي ايضا فهو يصف نفسه قائلا: ((انا يهودي جزائري، يهودي لا، يهودي بالطبع، ولكن هذا كاف لتفسير العسر الذي احسسه داخل الثقافة الفرنسية، لست منسجما اذا جاز التعبير، انا افريقي، بقدر ما انا فرنسي....))[2] ، وحينما سئل عن طبيعة التفكيك اجاب قائلا: ((ما الذي لا يكون التفكيك ؟ كل شيء ! ما التفكيك ؟ لا شيء))[3]، وفي سؤال عن علاقة فكره بالتراث اليهودي يحاول دريدا التنصل من ارثه اليهودي قائلا: ((ان الموقع الاقصى لموضوع سؤالي لا يمكن ان يكون عبريا او هللينيا على حد سواء انما هو)لا موقع) فيما وراء التأثيرين)) [4] ودريدا غير متأكد من طابع عمله يقول: ((انني احمل مسؤوليات استاذ فلسفة. .....لكنني لست متأكدا من موقع عملي))[5]

ويبدو هذا التذبذب واللغة غير المستقرة طابع التفكيكيين عموما، وليس دريدا فحسب، فهذا بارت يذكر في سيرته (بارت بقلم بارت) التي كتبها بضمير الغائب ((انه لا يحتمل ان تتشكل له صورة، ويتعذب لدى ذكر اسمه))[6]

---

(1) ينظر، نظرية الأدب، ايغلتون : 246-247، والمعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية :159 و208

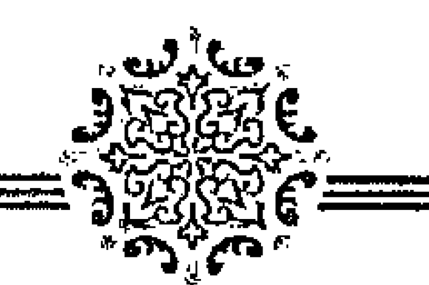
(2) الكتابة والاختلاف : 56.

(3) الكتابة والاختلاف : 63.

(4) جدل العقل، حوارات اخر القرن : 164.

(5) جدل العقل، حوارات اخر القرن : 165.

(6) بارت بقلم بارت، نقلا عن البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا : 75.



والتفكيك يعدّ حصيلة ظروف غربية خالصة، تمثلت بالشك، وعدم الإيمان بأي مرجعية فكرية، أو عقائدية، أو فنية، أو لغوية، وهو بعيد عن الواقع العربي تبعا لبعد مرجعياته، وأفكاره، والثقافة التي انبثق منها، فالواقع العربي يمكن ان يوصف بالثبات واليقين المعرفي، والايمان بالمقدس وبقيمة الإنسان، على الضد من الواقع الغربي، الذي يتميز بأنه ــ من الناحية الدينية ــ واقع هش ورجراج، ولايقيني، ومن ثم فهو قابل للنقض والتفكيك[1]، فالتفكيك يؤمن بأنه ((لا حرمة لشيء، ولا قداسة لنص مهما كان مصدره، بل أن جميع المرجعيات قد ماتت، مات المؤلف، ومات الإنسان، وماتت اللغة، والمفاهيم، والأفكار، ولا غرابة في هذه القائمة الطويلة العريضة من الأموات مادام هؤلاء قد أماتوا الله نفسه))[2]. فقد شبه التفكيك بالثور الهائج في حانوت عاديات انطلق يدمر كل شيء من غير ضوابط[3]، فالتفكيك كما وصفه احد الباحثين ((يخرب كل شيء في التقاليد، ويشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة))[4]. وفضلا ما تقدم فان التفكيك يمثل انعكاسا لظروف الحياة الامريكية التي عاشها دريدا وهذا ما يفسر شيوع التفكيك في امريكا بلد دريدا)في المهجر(وليس في فرنسا (بلده اصلي) فالتفكيكيون ((يميلون الى اتخاذ مواقف استعراضية بل استفزازية تلقى هوى من جانب المثقف الامريكي صاحب المزاج الذاتي الخاص...))[5] .

---

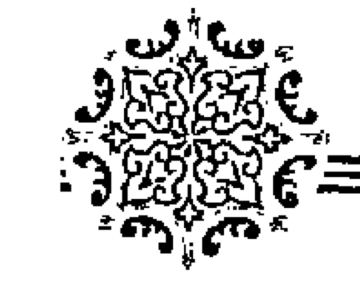
(1) ينظر، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية : 203.

(2) ينظر، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية : 203.

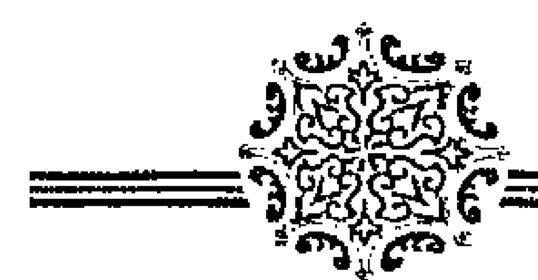
(3) ينظر، المرايا المحدبة : 307.

(4) النقد الأدبي الحديث : 115.

(5) المرايا المحدبة : 294.







والتفكيك ايضا يمثل امتدادا للفلسفات الشكية والعدمية واللا أدرية حتى ((أصبح استخدامك لكلمات مثل (حقيقة، يقين، واقعي) في بعض الأنحاء سببا لاتهامك بانك ميتافيزيقي)) [1].

لكن ومع كل ما تقدم يمكن تشخيص حسنة لهذا الفكر الجديد تتمثل في: محاربة المركزية الاوربية التي تعتمد على مركزية العقل او الذات حينما جعلت الخطاب ينبع من ذاتها المتعالية، وبذلك فهي لم تسمح بالتأويل او القراءات الحرة الا بما يناسب افكارها، وما ذاك الا لتغييب دور الكتابة التي عن طريقها يمكن للقارئ ممارسة حريته في القراءة.لكن هذه الحسنة قد تنقلب رأسا على عقب مع عدد من المسلمات التي لا يمكن للمسلم تجاهلها، مثل الحقائق الالهية او الكتب المقدسة ـ القرآن ـ مثلا، فلو مورس التفكيك على تلك المسلمات لتحول الى عدمية والحاد، وهذا مآل التفكيك فعلا[2] ، ثم انه مع التفكيك لا توجد مطلقا حرمة لأي شيء ولا حرمة لأي نص لان مرجعيات النصوص(المؤلف، الانسان، اللغة، الافكار، الله) قد ماتت جميعها[3] .

ومن وجهة نظر اسلامية فان التفكيك يعد نوعا من العبث اللامسؤل، اذ انه مع التفكيك لا يتحمل الفرد مسؤولية ما يقول، ولا يحاسب على شيء من ذلك، وله ان يعبث كيفما شاء، يحول الجدي الى عبثي، او يتلاعب بخطابات الاخرين واقوالهم[4] يأتي هذا خلافا لحكم الآية ﴿ مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴾ [سورة ق الآية: 18]،

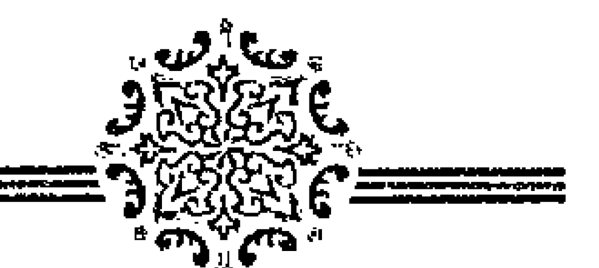
---

(1) نظرية الأدب، ايغلتون : 246.

(2) ينظر، العمى والبصيرة : 5.

(3) ينظر، مناهج النقد الادبي الحديث، روية اسلامية : 202.

(4) ينظر، مناهج النقد الادبي الحديث، رؤية اسلامية : 204.



والحديث الشريف ((وهل يكب الناس على وجوههم في النار الا حصائد السنتهم))[1].

النص والتناص :

لعل القارئ في المتن النقدي العربي لا يستقر الى معنى محدد لمفهوم (النص)، وربما يجد معناه مغايرا من كتاب لآخر، او من حقل علمي لآخر، وبالعودة الى التراث العربي، فإننا واجدون الأمر ذاته، فبين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي لمفهوم النص توجد مسافات ليس من السهولة تجاوزها.

فالنص في اللغة: الشيء البارز الواضح، وهو غاية الشيء ومنتهاه، أي إبراز ما خفي منه وإظهاره، بمعنى آخر فان معاني النص تؤدي الى مفاهيم الوضوح والبروز والظهور [2]، لكننا لا نجد تعريفا اصطلاحيا للنص في المعاجم اللغوية القديمة، وإنما نجد ذلك في كتب الأصوليين، ولعل الشافعي (ت205هـ) أول من نص على ذلك حينما عرف النص بأنه: ((المستغني فيه بالتنزيل عن التأويل))[3]، وهذا يعني ان النص لايحتاج الى التأويل، اما اذا احتاج الى التأويل فهو ليس نصا، وهذا الأمر يصطدم بمقولات الصوفيين والرمزيين فهؤلاء يرون ان كل النصوص قابلة للتأويل ((فما في الكون كلام لا يتأول)) [4] وبهذا المعنى الذي يراه الصوفيون فانه لا يوجد نص، اذا سلمنا بمقولة الاصوليين.

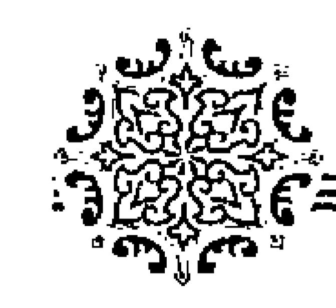
---

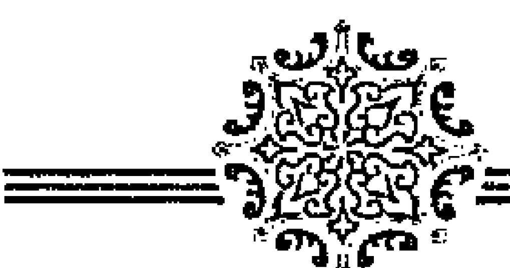
(1) سنن ابن ماجة : 688

(2) ينظر، لسان العرب : 6/ 4441.

(3) الرسالة، الامام الشافعي : 14.

(4) النص السلطة الحقيقة : 26





ومما زاد الأمر تعقيدا ان المعاجم العربية الحديثة ذهبت في تعريف النص مذهبا قريبا من مذهب الاصوليين، فالنص في المعجم الوسيط: مالا يحتمل الا معنى واحد، او ما لا يحتمل التأويل [1].

وهذا التعريف للنص يقود الى مسألة مهمة وهي ان النصوص قليلة جدا، فالمتشابه في القران ونصوص الصوفيين، والشعر الرمزي، لا تعد نصوصا لأنها تحتمل أكثر من معنى، لكننا نجد ان الأمر في كتابات الأدباء والنقاد والكتب عموما بخلاف ذلك تماما، حينما يعدّون كل الكتابات الأدبية نصوصا (الشعر، الكتب المقدسة) سواء كانت قابلة للتأويل ام واضحة.

وبهذا فإن معنى النص بعيد عما هو في النقد الغربي، فان النص عند الغربيين يناقض العمل الأدبي، فالعمل الادبي يمكن عدّه وحسابه، اما النص فمـجاله منهجي، والعمل الادبي يمكن الإمساك.. انه في ايدينا، اما النص فهو ما يوجد في اللغة وقت الإنتاج[2]، اذ يرى بارت ان النص شيء لا يمكن الإمساك به، فلا يمكنه ان يشغل حيزا مثل الكتاب، او ان يوضع في مكتبة، او ان يحمل باليد، او يوضع على رف، ذلك ان النص مجال إجرائي، لا يمكن تحديده، وبذلك فهوعكس العمل الذي يمكن ان يضمّن في كتاب او يوضع في مكتبة [3]، وقد يفهم من هذا الكلام ان النص يمثل سيرورة في طور لتكوين دائما بدليل قول بارت: ((ليس النص مقترن الوجود بالمعنى ولكن بمروره وعبوره)) [4]، وهذا يعني ان النص شأن من شؤون القارئ، لذلك فهو أولا: شيء غير مكتمل دائما، ثم انه... تبعا لذلك شيء في حوزة القارئ، فلا مؤلف له، اما

---

(1) ينظر، المعجم الوسيط : 940.

(2) ينظر، المصطلحات الأدبية الحديثة : 115 (المعجم).

(3) ينظر، نظرية النقد الأدبي الحديث : 49.

(4) من العمل إلى النص، بارت، ضمن دراسات في النص والتناصية : 15، والمعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية : 191.

دريدا فقد ذهب مذهبا آخر في أمر النص حينما وجد بأنه لا وجود لشيء خارج النص، وهو يريد بالنص الكتابة التي تمثل عنده المقام الأول الذي عن طريقه نظل نبحث عن الأثر الذي لا يمكن ان يوجد في يوم ما ((لان مجيء اللغة هو مجيء اللعبة، وترتد اللعبة اليوم ذاتها، فتمحو الحد الذي تصوّرنا ان بمقدورنا، تنظيم حركة مرور العلامات انطلاقا منه، وتأخذ في غمارها كل المدلولات الباعثة على الاطمئنان، وتقلص كل الأماكن الحصينة وجميع المناطق التي كانت تحرس حقل اللغة خارج اللعب، وهذا يعني بكل صراحة تدمير مفهوم العلامة وكل المنطق المرتبط به))[1].

وبما ان النص يمثل عملية تكوين، مستمرة، فان محاولة كشف آليات هذه العملية، يطلق عليها التناصية، او التناص، ويعود الفصل الى جوليا كرستيفا في استخدام هذا المصطلح، الذي استوحته من افكار باختين، فالتناص عند كرستيفا او النصية عند جيرار جينيت يمثل العلاقة بين نصين او أكثر[2].

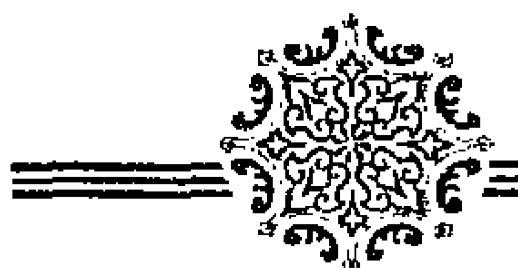
لقد أكدت كرستيفا الطابع الحركي للنص مثلما وجدنا ذلك عند بارت، فالنص عند كرستيفا ((يشارك في تحريك وتحويل الواقع، الذي يمسك به في لحظة انغلاقه، بعبارة مغايرة لا يجمع النص شتات واقع ثابت، او يوهم به دائما، وإنما يبني المسرح المتنقل لحركته التي يساهم هو فيها، ويكون محمولا وصفة لها، فعبر تحويل مادة اللسان في تنظيمه المنطقي والنحوي وعبر نقل علاقات القوى من الساحة التاريخية في مدلولاتها المنظمة من موقع ذات الملفوظ المبلغ الى مجال اللسان ينقرئ النص، ويرتبط بالواقع بشكل مزدوج، فهو يرتبط باللسان المنزاح الذي خضع للتحول، وبالمجتمع الذي يتوافق مع تحولاته))[3].

---

(1) في علم الكتابة : 66.

(2) ينظر، المصطلحات الادبية الحديثة : 46 (المعجم)

(3) علم النص : 9.



اما بول ريكور فقد نظر الى النصوص بوصفها أفعالا لم تقطع أبدا الصلة بين القراءة والتصرف الفعلي [1].

وفضلا على ما تقدم فان النص رهن الثقافة، فلا نص ان لم تكن هناك ثقافة وبذلك فالنص وجود يقابله اللانص، لأنه ليس كل ما هو مكتوب او مرسوم او مشكل يمثل نصا، الا اذا حكمت عليه الثقافة المعنية ورفعته الى درجة النص، والا فهو لانص، بمعنى اخر ان النص يتكون من مدلول لغوي زائد مدلول ثقافي اما اللانص فهو مكتف بالمدلول اللغوي، فلا ينظر اليه الا من هذه الزاوية، وللتمثيل على ذلك يمكن القول ان: المكالمة الهاتفية قد تكون نصا اذا اريد لها ذلك كأن تكون مكالمة مهمة صادرة من شخصية مهمة تحمل دلالات ثقافية فضلا على دلالاتها اللغوية، اما اذا كانت المكالمة لا تحمل هذه الأهمية فهي لانص، ولا ينظر اليها الا بوصفها مدلولا لغويا خاليا من المضامين الثقافية، ولا يعد هذا المثال قطعيا، فقد يرى شخص ما عكس ما ذكر، وهذا ما يعزز الطابع النسبي لتفسير النصوص [2]، وبناء على ما تقدم فان للنص كينونة تقتضي بالنظر إليه من دون إحالته الى واقع خارجي، فهو بذاته يمثل ميدان معرفي لعمل الفكر، وبذلك فالنص ليس مرآة لواقع ما، وربطه بالواقع اهدارا لكينونته، وعليه فان النص يتجاوز مجال الحديث عن الخطأ والصواب، لأنهما مقياسان للحقائق الخارجية ومدى انطباقها على الحقائق الذهنية، اما النص فلا يمثل واقعا بعينه، وإنما يمثل محاولة متكررة لخلق أكثر من واقع [3].

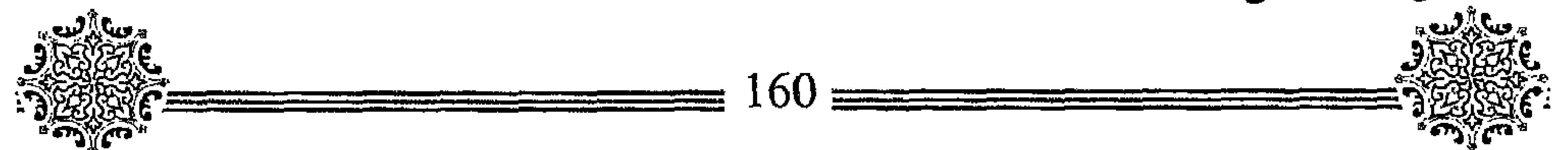
لقد اتسع مفهوم النص اتساعا كبيرا حتى عد العالم بأكمله نصا، والحلم نصا سرديا لان الاحلام: ((تسمح لنا بالتركيز عليها نفسها.... فاننا نميز الحلم على انه

---

(1) ينظر، من النص الى الفعل : 4

(2) ينظر، الادب والغرابة : 16 ـ 17.

(3) ينظر، نقد النص : 12.





يمثل نصا ذاتياً))[1]، وفي الوقت ذاته يمكن ان يكون الحراك الاجتماعي والسياسي (الثورات، الحروب، التظاهرات) نصوصا يمكن قراءتها ثقافيا[2].

والنص عند هاليدي يمثل: مجموعة من المعاني تمت برمجتها في نظام الشفرة اللغوية، وهو يحمل جانبين، فهو اولا: ناتج لأنه يشتمل على مكنونات يمكن تحليلها وإبرازها بوصفها نظاما لغويا، وهو ثانيا يمثل عملية بوصفه يخضع لعمليات اختيار مستمرة تحددها السياقات البيئية، وهذا قريب الى ما ذهبت اليه رقية حسن التي ترى ان النص يمثل وحدة تعتمد على بنية خاصة تتحكم فيها عناصر سياق المقام (الموضوع الأساس، نوع النص المستخدم، العلاقة بين المشتركين في الخطاب، رسمية، عارضة)، كذلك فالنص ـ عند رقية حسن ـ يعتمد أيضا على عنصر النظم الذي يتحكم في علاقات المعاني داخل النص ويكون وحدتها[3].

ان الاستعمال المعاصر في النتاج النقدي العربي للنص يقع في قطيعة مع نظرة الأصوليين وأصحاب المعاجم اللغوية الحديثة والمتصوفة لأنهم أكدوا على ندرة النصوص او عدم وجودها، ويقع على قطيعة مع الاستعمال الغربي الحديث للنص الذي يرى ان النص يمثل سيرورة دائمة، ويمكن ان يكون كل شيء في الوجود، طالما يمكن (قراءته) او التأمل فيه، فالعالم المادي والمعنوي او الجسد والأشياء جميعها نصوص كما مر سابقا[4] . في حين نجد ان الاستعمال العربي إلى الآن لم يتجاوز في نظرته الى النص المعنى الثابت، ولاسيما النص الكتابي، فبين مرجعيات النص العربي ـ لغوية او اصطلاحيةـ ومرجعياته الغربية، وبين الاستعمال الغربي المعاصر واستعماله عند

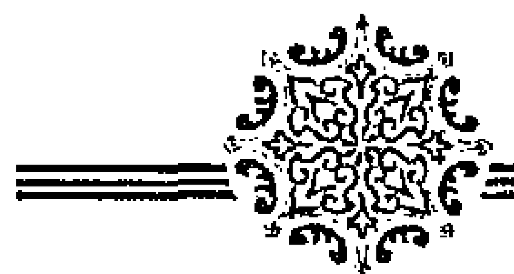
---

(1) الحلم نصا، والحلم سرداً، مجلة الاقلام ع1 لسنة 2009 : 8. وينظر، الصورة الحلمية والصورة الشعرية، مجلة الاقلام، ع7و8 لسنة 1992 : 112.

(2) ينظر، قراءة في خطاب التظاهر، المظاهرة بوصفها نصا، مجلة فصول ع80 لسنة 2012 : 65.

(3) ينظر، نظرية النقد الادبي الحديث : 84 ـ 87 ولسانيات النص، مدخل الى انسجام الخطاب : 11.

(4) ينظر، المصطلحات الادبية الحديثة : 115 (المعجم).



العرب اتسعت الهوة حتى غابت الدلالة الحقيقية لهذا المفهوم وسط هذه الشبكة المفاهيمية الواسعة.

والمتأمل في الكتابات العربية في مفهوم النص يجد مصداق ما تقدم واضحا، فمن الممكن وضع اغلب ما كتب في هذا الموضوع في سلة واحدة.... سلة التوصيف، فالدكتور محمد مفتاح يرى ان النص: نسيج، وثائق، كتاب، كلام (صياغة، جسد، ماء)[1]، والنص عنده شيء حيوي متحرك غير ثابت [2]، والنص يمثل نسيجا ايضا عند الأزهر الزناد [3]، وهو مرادف للحقيقة عند علي حرب [4]، اما الدكتور حسين جمعة فقد خلط بين دراسة التناص وأمور أخرى لا علاقة له بها (التشريحية، الاسلوبية) [5]، وصار النص شيئا ملموسا يجب البحث عن بلاغته وجمالياته [6] او هو شبيه بوحش اوريلو الذي كلما قطع جزء منه عاد الى ذلك الجزء الى مكانه، ولذلك يفترض ترويضه[7].

من جهة أخرى فإن النصوص تمثل اجسادا بحاجة الى مقاربات ((تسعى نحو تشريحها ومن ثم السباحة في عوالمها...)) [8]، كذلك فإننا واجدون من بين نقادنا من يمارس الخلط، فبدل ان يذكر مصطلح التناصية ذكر مصطلح (تعدي النص) لان ـ النص ـ عنده ((عادة ما يكون متعديا بمعنى انه يتعدى حدود ذاته ليجد جسورا

(1) ينظر، انتقال النظريات والمفاهيم : 11 ـ 22.

(2) ينظر، دينامية النص : 15

(3) ينظر، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا: 6.

(4) ينظر، نقد النص : 31.

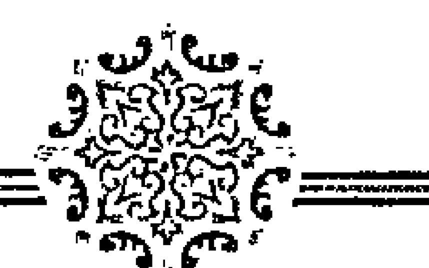
(5) ينظر، المسبار في النقد الادبي : 135.

(6) ينظر، بلاغة النص، مداخل نظرية ودراسة تطبيقية : 7.

(7) ينظر، ترويض النص : 6.

(8) تشريح النص : 5.





خطابية ودلالية الى نصوص أخرى))[1]. ومن هنا صار من المستساغ ان اطلاق مصطلحات مثل: عتبات النص،النص الموازي، والتوازي النصي، وموازي النص، والنص المحاذ، والنص المؤطر[2]. ولعل هناك من حاول ايجاد مسوغات حداثية للتحول من قراءة النصوص الى التنظير حول النصوص فالنص: ((احد المفاهيم اللسانية والسيميائية الاساسية والتي انشئت حولها علوم عدة مثل نظرية النص ولسانيات النص والسيميائيات النصية))[3]، وكلها حقولٌ نظرية.

وعلى الرغم مما تقدم فإن القارئ قد لا يعثر على اجوبة شافية عن اسئلة مثل: كيف ينمو النص وما هي آلياته؟ وكيف يتم تلقي النص، وكيف يتم تأويله، وكيف يتحقق النص، وكيف ينتقل من المخطوط الى المطبوع؟. وما دور المرجع اللغوي والثقافي والطبيعي في تشكيل النص؟. وما علاقة كل ذلك بالتحقيب والمثاقفة النقدية؟[4].

مفهوم النقد في أدبيات الحداثة

لقد تبلور مفهوم النقد على مر العصور من اجل ان يمارس عمله الرقابي والتقويمي على الأدب، وبهذا فقد سعى الى ان يكون معيارا وقانونا يمنع الأدب ان يتحول الى ممارسات ذاتية دون قيود او ضوابط، كذلك كان النقد رقيبا على نفسه ايضا عن طريق نقد النقد .

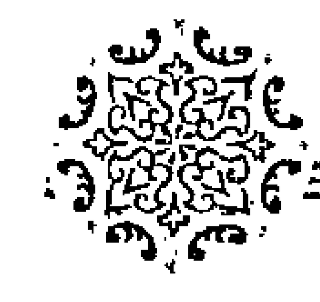
لكن امر النقد الآن لم يعد مثلما كان عليه في الصورة السابقة، فقد التبس بمفاهيم جديدة أفقدته كثيرا من ملامحه المعروفة، ومن تلك المفاهيم: القراءة، الدراسة، المقاربة،

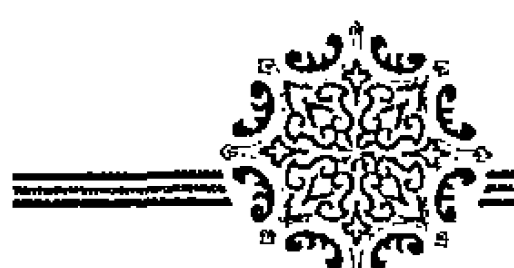
(1) دراسات في تعدي النص: 30.

(2) ينظر، عتبات من النص الى المناص : 43.

(3) النص، من القراءة الى التنظير : 3.

(4) ينظر النص، من القراءة الى التنظير : 3.





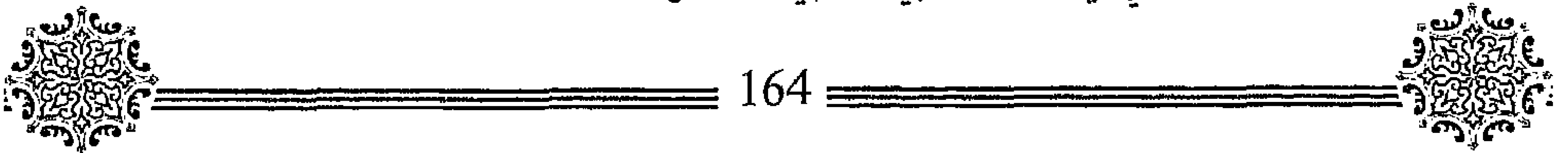
واستحداث تلك المفاهيم يعد من تمثلات الحداثة النقدية، ولازمة من لوازمها، فقد وجد من يرى ان مفهوم النقد القديم ((لم يعد.... مستوعبا لكافة التصورات النظرية والمبادئ المنهجية والممارسات التطبيقية التي يعرفها النقد الأدبي المعاصر، مما أدى إلى ظهور مصطلحات متداخلة معه او مفارقة له تؤدي ـ حسب مستعمليها ـ وظيفة الدلالة على ما استجد في الفكر النقدي المعاصر الذي لم يقو مصطلح النقد على تحمله))[1]. لكن يمكن القول: إذا كان ظهور هذه المفاهيم لازمة من لوازم الحداثة النقدية، فان هذا لا يعني ان مفهوم النقد لم يعد مستوعبا لتصورات النظرية الحديثة مثلما ورد في النص، لان المفاهيم والمصطلحات ممكن ان تحافظ على ديمومتها، على الرغم من اتساع مصاديقها مهما تعددت وتكاثرت مثلما هو الحال في كثير من المفاهيم، وعلى سبيل المثال مفهوم الحرية الذي اتسع لشمول عشرات المصاديق التي جلبتها الحداثة، ولم يكن على عهد بها، مثل مفاهيم: (حرية الرأي، حرية الصحافة، حرية الأديان، حرية المعتقد، حرية المرأة....).

ويمكن ان يعزى ظهور هذه المفاهيم المرادفة او البديلة عن مفهوم النقد الى الرؤية الفلسفية المعاصرة، لاسيما فلسفة ما بعد الحداثة او ما بعد البنيوية التي منحت الإنسان حرية ((التفاعل المباشر مع النصوص لتحديد دلالتها من نشاطه القرائي))[2]، فإن تلك الفلسفة أتاحت للمتلقي حرية القراءة، ولم يعد النقد يسير على وفق الضوابط المعروفة، بل أصبح نشاطا او ضربا من القراءة، لان النص مليء بالثغرات والتناقضات، وعدم الانسجام، ولم يعد النص ايضا ذا قيمة إنما قيمته في قراءته، ثم انه لا توجد قراءة واحدة او قراءة ثابتة فكل قراءة تمثل محوا لسابقتها او تمثل إساءة لان النص من المستحيل ان يكشف عن نفسه فمهما حاولنا ذلك فإننا نسيء فهمه، وعليه فلا توجد

---

(1) إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر : 189.

(2) إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر : 189.



قراءة، وإنما قراءات غير منتهية، بل محاولات لقراءات غير منتهية [1]، ولذلك فان العصر الحاضر يعد عصر قراءة وليس عصر نقد، عصر الإنسان وليس عصر المفاهيم، وبهذا لم يعد للنقد بالمفهوم التقليدي مكان بحسب الرؤية الحديثة لسببين: الأول يتمثل في ان ((النص لا يبوح بكل ما في باطنه))[2]، بمعنى انه لايخضع لضوابط النقد، فيما يتمثل السبب الآخر في السلطة المطلقة للقارئ الذي لم يعد تابعا لشفرات النص بل هو منتج حقيقي للنص [3] ، وبذلك تحول النقد الى قراءة وذلك ما اعلنه دريدا ـ رائد التفكيك ـ حينما قال: ((ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها هو ليس النقد في الخارج وإنما الاستقرار او التموضع في البنية غير المتجانسة للنص))[4]، وبذلك حل مفهوم القراءة محل مفهوم النقد او على الأقل زاحمه في الوجود وصار الناقد ((ينطلق، كما المؤلف، من نصوص موجودة مسبقا))[5].

لقد اصبح الناقد العربي وبفعل حداثته يدعو ((الى قراءة تستوعب النص))[6] فضلا على تغييبه لمصطلحات النقد في ما يكتب لمصلحة مفاهيم أخرى مثل: القارئ، والقراءة، فالقارئ إنما ((يقرا النص ومن خلال هذه القراءات يدخل في عملية صراع لا تفاعل مع شفراته النصية المتعددة))[7].

---

(1) ينظر، اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث 41ـ 63.

(2) اللغة الثانية : 51.

(3) ينظر، اللغة الثانية : 48.

(4) الإنسان والتفكيك، حوار مع جاك دريدا، مجلة الكرمل ع17 نقلا عن اللغة الثانية : 46.

(5) نقد النقد : 137.

(6) اللغة الثانية : 62.

(7) قراءة في رواية حديثة (مجلة فصول) ع4 لسنة 1984 : 160.



ومما تقدم يمكن فهم الأسباب التي أدت إلى ظهور ما يسمى بعلم القراءة او نظريات القراءة، او مناهج القراءة، وتفسير انعكاسها على النقد العربي [1].

مفهوم النسق

يرد مفهوم النسق في المعاجم العربية للدلالة على: ما كان على طريقة نظام واحد، وعلى معنى الاستواء، فنسق الأنساق يعني انتظامها واستواءها [2]، وهذه المعاني تؤدي الى معاني الثبات والاستقرار وخلوها من الطابع الحركي، بخلاف ما نجده في المعاجم الحديثة من ان ((النسق علاقات تستمر وتتحول، بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها))[3].

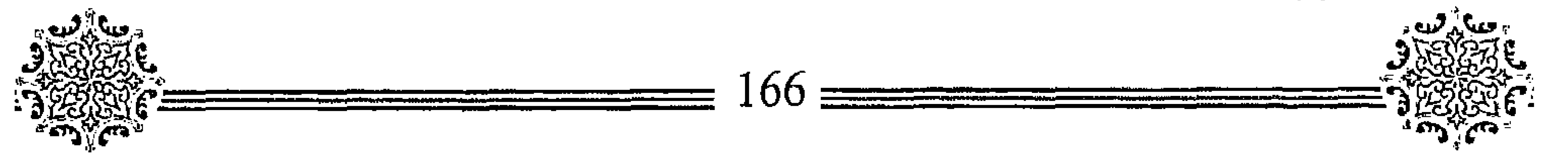
فالمعنى الحديث للنسق يتسم بطابعه الحركي على الضد من المعنى القديم ويبدو ان النقاد المحدثين اخذوا رؤيتهم للطابع الحركي للنسق من مفاهيم الحداثة الغربية، التي ترى ان النسق يرادف البنية لذلك فهو نوع ((من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا في مقابل خصائص المميزة للعناصر))[4] ، واستنادا الى الطابع الحركي لمفهوم النسق، فقد استنتج احد الباحثين (د.فائز الشرع) ان مفهوم النسق يعد معادلا

(1) ينظر، مثلا ـ استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، وفي قراءة النص، وقراءة ثانية لشعرنا القديم، والقراءة النسقية... سلطة البنية ووهم المحايثة، وقراءة التراث النقدي، وقراءة النص وجماليات التلقي، والمشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية، وفعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ونظريات القراءة والتأويل، وافق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية.

(2) ينظر، لسان العرب : 6/ 4412، والمعجم الوسيط : 934.

(3) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : 211.

(4) مشكلة البنية : 33.





لمفهوم المستوى بوصفه مفهوما ((يكتسب استقلالا عندما يكون جزءا من تكوين معين))[1].

والملاحظ ان جعل النسق بالمفهوم الحديث (الحركي) مرادفا لمعنى المستوى من شأنه ان يتجاهل الطابع الساكن للمستوى الا اذا جعل المستوى مرادفا لمصطلحات أخرى مثل مصطلح الوظيفة عند ياكبسون، وهذا ما انتبه إليه د.فائز الشرع حينما قرر ان ثمة ((ما يدفع الى اعتبار المقصود بالمستوى اللازم لتحقق النسق يعادل الوظيفة كما حددها جاكوبسون))[2].

ويبدو ان مفهوم التغيير والحركة والاستمرارية صار ملازما لمفهوم النسق لا ينفك عنه، ونجد ذلك في المعاجم التي ظهرت حديثا، وللتعبير عن حركية النسق اخذت تلك المفاهيم تطلق على مصطلحات مثل: التحليل النسقي ويراد منه النظرية التي تعزى الى مجموعة من علماء الاجتماع ابتداءا من اربعينيات القرن الماضي والتي تؤكد على مبادئ أساسية ثلاثة: مبدأ التفاعل، ومبدأ الكلية، والمقول المرجعي، فالأول يعني إننا لا يمكن فهم ظاهرة معينة دون ان نعرف السياق الذي يعمل فيه، ويذكرنا مبدأ الكلية ان الكل أعلى من مجموع أجزائه، أما المبدأ الثالث فيعني نوعا من السببية الدائرية[3].

ومهما يكن من امر فقد استقر مفهوم النسق في الأدبيات الاجتماعية على معنى ((مجموعة من العلاقات المنظمة القائمة سواء داخل المجتمعات المحلية او الجماعات البشرية او بين بعضها البعض التي تميل إلى الحفاظ على استمرارها عبر زمن))[4].

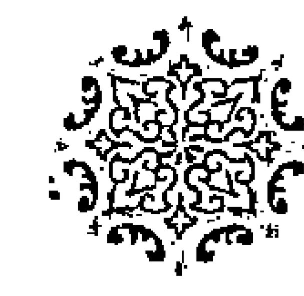
---

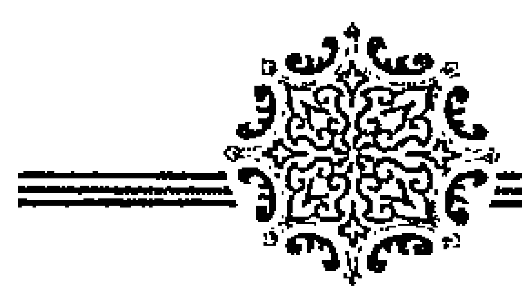
(1) انساق التداول التعبيري، دراسة في نظم الاتصال الأدبي، الف ليلة وليلة أنموذجا تطبيقيا : 20.

(2) انساق التداول التعبيري : 21.

(3) ينظر، معجم العلوم الانسانية : 209ـ 210.

(4) موسوعة علم الانسان، المفاهيم والمصطلحات الانثربولوجية : 516.





وقد اقر عدد من المنظرين المتأخرين عدم إمكانية إعطاء أسبقية لأي من الجانبين الاجتماعي اوالثقافي للتنظيم البشري، وبذلك ظهر مصطلح النسق الثقافي[1] الذي استعمله عبدالله الغذامي في مشروعه ـ النقد الثقافي ـ ويبدو ان مصطلح النسق حديث العهد في النقد العربي، على الرغم من وروده في عناوين اطاريح او رسائل جامعية او كتب، فإن ذلك يرد على سبيل المفردة التي لا تحمل مصاديق اصطلاحية، فقد كتبت إحدى الباحثات السعوديات (هيفاء عثمان عباس) رسالتها للماجستير بعنوان (نسق الكلام في شعر زهير) لم تتطرق إلى مصطلح النسق مطلقا على الرغم انه جزء من عنوان رسالتها التي أرادت لها ان تكون دراسة بلاغية حديثه[2].

ويبدو ان الناقد السعودي عبدالله الغذامي أول من استعمل هذه المفردة بصيغة اصطلاحية عام 2000 في كتابه النقد الثقافي حيث ضمنها دلالات كثيرة لخدمة مشروعه في النقد الثقافي.

يرى الغذامي ان النسق يتجذر عبر وظيفته وبهذا فهو قريب من مفهوم البنية structure او النظام system، لذلك فان الوظيفة النسقية لا تحدث الا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان او نظامان احدهما ظاهر والآخر مضمر على شرط ان يكون المضمر ناقضا او ناسخا للظاهر ويكون ذلك في نص واحد، يتميز بمجاله عند الرعية الثقافية[3].

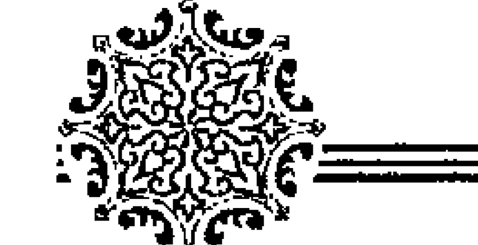
وبذلك حول الغذامي وظيفة النقد من نقد النصوص الى نقد الأنساق الثقافية، وهو بذلك يعمل على سحب الأدب الى علم الاجتماع، ويبدو ان الغذامي أفاد في هذه النقطة بالذات من نظرية الانساق الاجتماعية، على الرغم من ان الرجل لم يشر الى ذلك

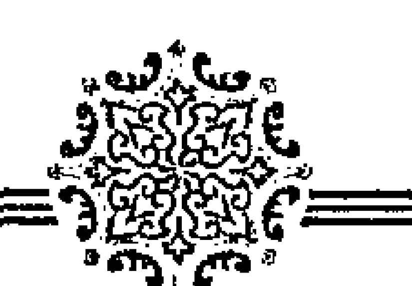
---

(1) ينظر، موسوعة علم الانسان، المفاهيم والمصطلحات الانثربولوجية : 516.

(2) ينظر، نسق الكلام في شعر زهير (رسالة ماجستير) 479.

(3) ينظر، النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية : 76 ـ 77.





واكتفى بالإشارة الى الدراسات الثقافية عند جوناثان كلر ونقد الثقافة عند كلر ودراسات بودريار الما بعد حداثية والنقد الثقافي عند ليتش والتاريخانية الجديدة او الجماليات الثقافية عند ستيفن جرينبلات والنقد المدني عند ادوارد سعيد(1) اما نظرية الانساق فلم نعثر لها على اثر في متن الكتاب او في قائمة مصادره على الرغم من ظهورها في الاربعينيات والخمسينيات في الولايات المتحدة الامريكية في جهود مجموعة من علماء الاجتماع كان أبرزهم: بارسونز، بعد ذلك تعرضت هذه النظرية الى النقد حتى لم يعد لها وجود هناك فعندما ((يذهب المرء اليوم الى الولايات المتحدة ويناقش علماء اجتماع ويعلن انتماءه لمنهج نظرية الانساق يسمع تعليقات فيها استهجان وكأنه متخلف عشرين سنة على الأقل عن تطور علم الاجتماع))(2) .

والنص السابق كلام لأحد ابرز المنظرين في نظرية الانساق، وهو نيكولاس لومان صاحب كتاب (مدخل الى نظرية الأنساق) الذي حاول فيه إعادة الاعتبار لهذه النظرية في المانيا في بدايات التسعينات من القرن المنصرم(3).

يرى نيكولاس لومان انه لم يعد التفاوت الاجتماعي هو مبدأ تحديد التركيب الاجتماعي (شريحة الإقطاع، شريحة الفلاحين) بل ان التركيب اخذ منحى التمييز بين المجالات الاجتماعية الجزئية المختلفة او اخذ منحى تمييز الانساق الوظيفية، مثل: نسق السياسة او الاقتصاد او التربية او القضاء(4).

وهذا قريب مما يراه الغذامي من ان النسق يتحدد بوظيفته ـ كما مر سابقا ـ لكن القارئ لا يجد تعريفا محددا للنسق في كتاب نيكلاس لومان او كتاب الغذامي.

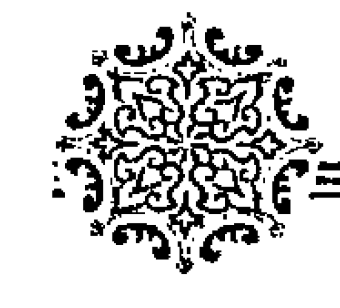
---

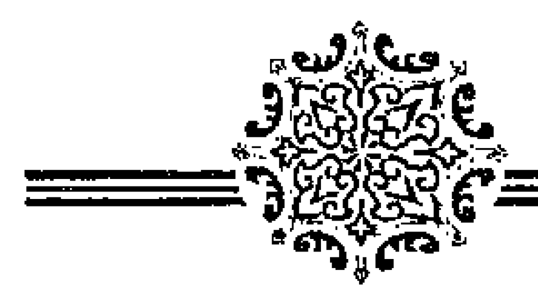
(1) ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : 16 ـ 53.

(2) مدخل إلى نظرية الأنساق : 21.

(3) ينظر، مدخل إلى نظرية الأنساق : 11.

(4) ينظر، مدخل إلى نظرية الأنساق : 5





يظهر مما تقدم ان النسق مفهوم اجتماعي طارئ على الاستعمال النقدي، ثم انه غير واضح المعالم، فضلا على كونه مفهوما قد استهلك في مجال نشأته الأولى (الولايات المتحدة الامريكية)، ثم ان هذا المفهوم يثير عدة تساؤلات منها على سبيل التمثيل: من يسبق النسق الاجتماعي ام النسق الثقافي، وما نوع العلاقة بينهما ؟ ان هذا السؤال كان موضوع جدال بين فلسفات مختلفة، بل يمثل صلب التفكير الفلسفي (المادي والمثالي)، وبذلك فهو موضوع إشكالية ليس بالإمكان حلها

لكن الإشكالية الأكبر في هذا المصطلح تتمثل في القطيعة بين المفهومين العربي والغربي له، فكما مر أعلاه ان النسق في الثقافة العربية يتصف بالثبات والاستقرار في حين يتصف مفهومه في الثقافة الغربية بديناميته وحركيته، لذلك بات من الضروري للمتلقي العربي ان يكون على معرفة بهذا المفهوم بصيغته الغربية اولا لكي يفهم ما يراد منه مثل: الوظيفة النسقية، الدلالية النسقية وغيرها.

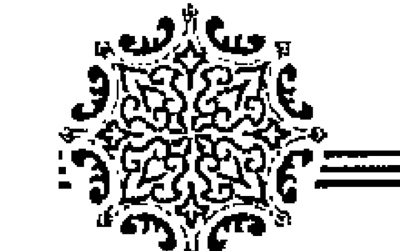
الحداثة

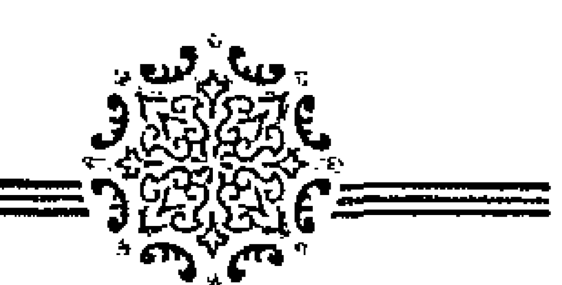
الحديث: نقيض القديم[1]، وقد ورد هذا المصطلح ومرادفه (المحدث) في الكتب العربية القديمة، فقد صنف ابن قتيبة الشعراء إلى قدماء ومحدثين، فلم ينظر إلى القديم بعين القداسة لقدمه، ولا إلى الحديث بعين الازدراء لحداثته[2]، ويمكن أن نفهم من موقف ابن قتيبة بأنه جرد مفهوم الحديث من بعده الزمني، وانتصر للبعد التزامني[3]، بمعنى أن ابن قتيبة تعامل مع مفهوم الحديث بمعنى الجدة أو بمعناه الفني، ونجد التعامل مع معنى الحداثة ذاته عند ابن رشيق في قوله: ((كل قديم من الشعراء فهو

(1) ينظر، لسان العرب: 2/ 796.

(2) ينظر، الشعر والشعراء: 1/ 64

(3) ينظر، المفكرة النقدية: 113.





محدث في زمانه فضلا عمن كان قبله))[1]، وهذا يعني أن الحداثة تمثل كل جهد إبداعي مرتبط بزمانه[2]، بشرط أن لا يفقد تميزه وإن تقادم العهد عليه مثلما نطلق اليوم على شعر مسلم بن الوليد، وبشار، وأبي نواس، وأبي تمام أنه مثّل حداثة في حركة الشعر العربي[3].

أما مفهوم الحداثة في الفكر العربي المعاصر فإنه يتسم بشيء من الضبابية وعدم الوضوح في الرؤية[4]،فإنها –أي الحداثة- تارة (ثورة فكرية)[5]، وتارة أخرى ((انقطاع عن الماضي من أجل الحاضر وانفصام عن الحاضر من أجل المستقبل))[6]، وإن أدب الحداثة هو أدب اللاسلطة[7].

ويمكن القول أن خطاب الحداثة عند النقاد العرب المعاصرين اتسم بالحماسة رغبة في التجديد والبحث عن المختلف مما أدى إلى خلق قناعات ورؤى في أذهان العديد من الأدباء الشباب في السبعينات والثمانينات حول الكتابة تجسدت في الانهماك في التجريب ايمانا بمقولات تفجير اللغة وكسر المألوف[8].

والحداثة في الاصطلاح المعاصر مصطلح ظهر في الثقافة الغربية في الربع الأخير من القرن التاسع عشر مقترنا بالثورة الصناعية ومرتكزا على رؤية فلسفية تنزع إلى تجاوز القديم في كل مجالات الحياة ومحاولة الانتفاع منه[9].

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1/ 90.

(2) ينظر، الحداثة في الشعر:17، والشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي: 112.

(3) ينظر، كتاب المنزلات، منزلة الحداثة:11.

(4) ينظر، الترجمة والمصطلح دراسة في اشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد :118.

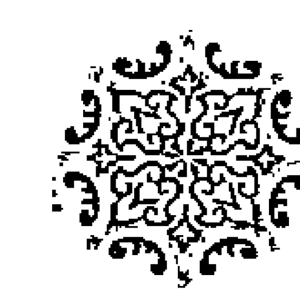
(5) ينظر، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، ع3، 1984: 25.

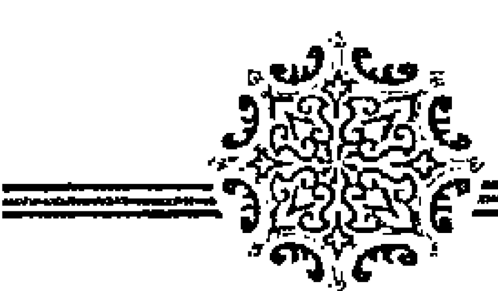
(6) الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول، ع3، 1984: 39.

(7) ينظر، الحداثة، السلطة، النص،مجلة فصول، ع3، 1984: 41.

(8) ينظر، كتاب المنزلات، منزلة الحداثة:12-13.

(9) ينظر، المفكرة النقدية:113.





وإذا كانت الحداثة قد ابتدأت في القرن السابع عشر الميلادي بحسب ما حدده بودلير فإن المرحلة السابقة لذلك التاريخ سميت بـ(ما قبل الحداثة)، واتسمت بخضوع المجتمعات الأوربية لسلطة الكنيسة التي أشاعت الإيمان بالأساطير والخرافات والسحر، والسيطرة على مقدرات الشعوب فأصبح الإنسان ضعيفا خاضعا لرجال الدين والملوك والأمراء، أما الثقافة فكانت ثقافة دينية متخلفة ونُظر إلى اللغة على أنها أساليب بيانية أما الأدب فكان يمثل حياة الطبقات الأرستقراطية[1].

أما الحداثة فقد كانت ثورة ضد كل ما تقدم لكن ذلك لم يكن بالأمر الهين، ولولا ظهور الحركات الإصلاحية من رحم الكنيسة لما حققت أوروبا نهضتها، فقد كان رواد الحداثة في أول الأمر من رجال الدين أمثال كالفن ولوثر اللذان فنّدا مزاعم الكنيسة في قداسة مقرراتها[2]، ومن حسن الحظ أن تلك الحركة الإصلاحية رافقتها حركة نهضوية إنسانية آمنت بالإنسان بوصفه قيمة عليا وبأن العقل والتجربة هما مصدرا المعرفة[3]. مما ادى إلى اعتداد الإنسان بالعقل والتمركز على الذات وقد ترتب على ذلك ظهور الدولة القومية في أوربا وازدياد التنافس للسيطرة على أراضي وشعوب أخرى حتى انتج هذا التنافس حربين عالميتين حصدت أرواح ما يقرب المئة مليون إنسان فضلا عن دمار أوربا[4]، مما ولد ردة فعل قوية ضد توجهات الحداثة، ومن هنا تبلورت حركة (ما بعد الحداثة) كحركة رافضة لما أصاب البشرية – لا سيما بعد الحرب العالمية الثانية– من حروب وكوارث واستعمار وقمع عسكري وقنابل ذرية[5].

---

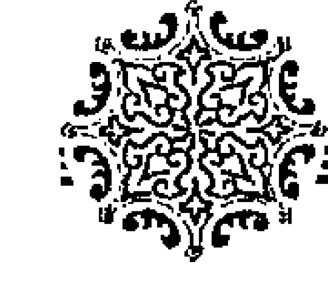
(1) ينظر، ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي :21، والعودة إلى الذات:247.

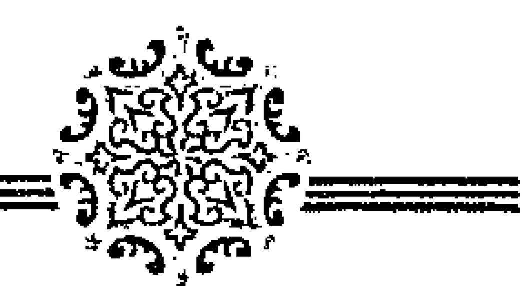
(2) ينظر، الفلسفة في مسارها: 93، وتاريخ الفلسفة الحديثة: 7، وتاريخ الفلسفة الغربية: 3/ 50

(3) ينظر، تاريخ الفلسفة الغربية: 3/ 49.

(4) ينظر، دليل الناقد الأدبي: 226.

(5) ينظر، دليل الناقد الأدبي:226.





ومن هنا نادت ما بعد الحداثة باللامركزية والتشظي والتشتيت وعدم الثبات كمقابل لإيديولوجيات الحداثة وشموليتها وثوابتها[1]، وقد صاحب ذلك جدل فكري حول هوية هذه المرحلة، فإذا كان مفكرو ما بعد الحداثة مثل إيهاب حسن وليوتار وفوكو ودريدا يرون أنها مرحلة جديدة في التاريخ البشري تستحق أن تسمى بـ(ما بعد الحداثة) فإن مفكرا مثل هابرماس لم يرتض هذه التسمية عادّا ما تمر به أوروبا مرحلة تالية من مراحل الحداثة نفسها[2].

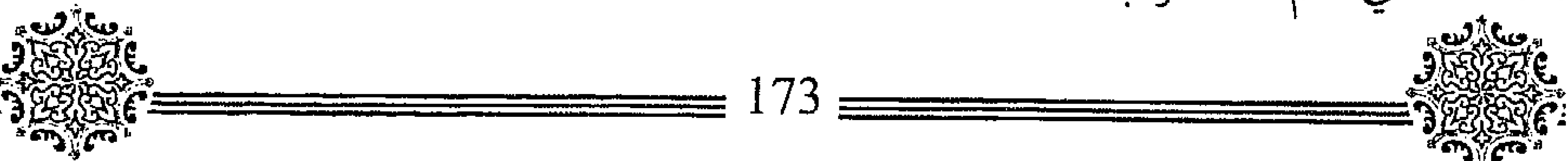
ويتمثل الجانب الاشكالي في مفهوم الحداثة في تشابكه مع مفهوم مابعد الحداثة، وذلك لسببين: الأول يتمثل في عدم منطقية التسمية (ما بعد الحداثة) لأنها بتقادم الزمان ستولد ما بعد حداثة أخرى، بل ما بعد حداثات أخرى، فبماذا سيكون التمييز بين تلك الحركات، وفي حقيقة الامرليس ((هناك شيء اسمه ما بعد الحداثة لأنه عندما تصبح الحداثة في مكان أو زمان معين خربة نمطا –عادة-تقوم على أنقاضها حداثة. أن هناك سلسلة من الحداثات المتتابعة))[3]. اما السبب الآخر فأنه يتعلق بواقعنا – نحن أبناء الشرق- فللشرق حداثتهم الخاصة المتولدة من واقعهم المحلي، ولذلك لايمكن تقسيم الحضارة العربية على: ماقبل حداثوية وحداثوية ومابعد حداثوية، فللعرب حداثة واحدة اقترنت بظهور الاسلام، لكنها اخفقت في الاستمرار بفعل عوامل لامجال لذكرها، وعسى ان تكون ((عودة مسار الحضارات من الغرب إلى الشرق من جديد هو عودة العمق التاريخي في الوعي الإنساني.. إن هذه الشعوب تعود من جديد إلى المركز وتأخذ مكان الريادة بدلا من الوعي الأوربي))[4].

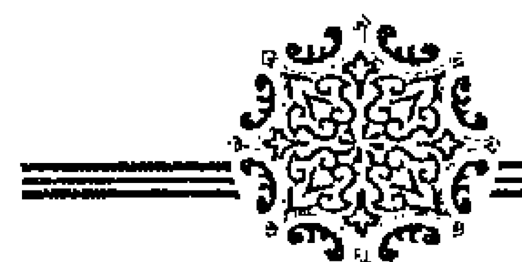
(1) ينظر، دليل الناقد الأدبي: 227.

(2) ينظر، القول الفلسفي للحداثة : 451 والحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس: 119.

(3) كتاب المنزلات، منزلة الحداثة: 10، وينظر، فلسفة النقد ونقد الفلسفة: 337-338 (الهامش).

(4) مقدمة في علم الاستغراب: 223.





ومن الاشكاليات الحداثية ايضا: ان المنظرين في هذا المجال قد تباينت وجهات نظرهم تبعاً لثقافات بلدانهم وهذا ما يفسر وجود ثلاث مدارس مختلفة عن بعضها للحداثة فهناك المدرسة الالمانية وريثة النقد الجديد ورائدها هابرماس والتي ترى ان ما بعد الحداثة يمثل امتداداً للحداثة وهناك المدرسة الفرنسية ذات الابعاد الفلسفية المتمردة وروادها: ديلوز وبيير ودريدا وبودريارد وليوتار والتي ترى ان ما بعد الحداثة تمثل قطيعة مع الحداثة، اما المدرسة الامريكية ذات الابعاد الاقتصادية والاجتماعية فترى ان الحداثة تمثل تعبيرا عن الرأسمالية الجديدة ومن روادها: فريدريك جيكسون وايهاب حسن وروورتي [1].

الخطاب.

الخطاب أحد مصدري الفعل (خاطب، يخاطب) والمصدر الآخر مخاطبة[2]، وهو يدل على توجيه الكلام لمن يفهم، وقد نقل من الدلالة على الحدث المجرد من الزمن إلى الدلالة على الاسمية[3]. والخطاب يعني مراجعة الكلام [4]، او المواجهة بالكلام [5]، وعلى المستوى الدلالي فالخطاب يعني كلاما او رسالة او محاضرة او نص ما [6].

لكن الخطاب لا يقتصر على الكلام، وهذا ما أكد عليه علم العلامات بل يتعداه إلى أمور أخرى[7]، فطن إليها الموروث العربي مثل: الرمز، فقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱجْعَل لِّيٓ ءَايَةً قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَٱذْكُر

---

(1) ينظر، مابعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي : 239ـــ286.

(2) ينظر، لسان العرب: 2/ 1194.

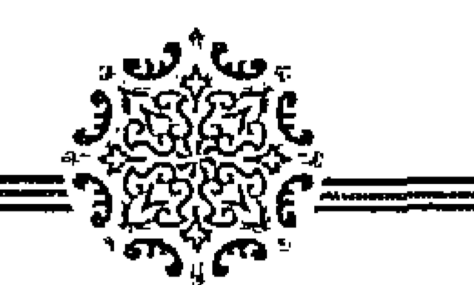
(3) ينظر، الخطاب الشرعي، طرق استثماره : 21

(4) ينظر، كتاب العين : 222

(5) ينظر، اساس البلاغة : 114.

(6) ينظر، المرجعيات في النقد والادب واللغة : 1/ 475.

(7) ينظر، نحو توسيع مفهوم الخطاب، مقاربة سيميائية تواصلية (مجلة فصول ع77 لسنة 2010): 74.



﴿رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾ [سورة آل عمران الآية: 41]. ومن عناصر الخطاب -أيضا- الإيحاء وقد ورد في قوله تعالى: ﴿فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَىٰ إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾ [سورة مريم الآية: 11]، وقد انتبه النقاد العرب القدامى إلى العناصر غير اللغوية في الخطاب، قال ابن يعيش ((والأشياء الدالة خمسة: الخط، والعقد، والإشارة، والنصبة، واللفظ))[1]، وقد قسم الجاحظ العلامات إلى علامات ملفوظة وأخرى غير ملفوظة[2]، فليس ((الكلام المنطوق هو الوسيلة الوحيدة التي يعبر بها الإنسان عن مشاعره وانفعالاته وعن حالته النفسية، بل إنه يعبر عن كل هذا-أيضا- بأوضاع جسمه وحركاته وإشاراته))[3].

ومما تقدم يتضح أن الخطاب أما أن يكون لفظيا أداته اللغة، أو يكون خطابا علاماتيا يستعمل الإيحاءات والإشارات، ويبدو أن التأكيد كان منصبا على الخطاب اللفظي دون العلاماتي، على الرغم من أن الخطاب العلاماتي -في أحيان كثيرة- قد يكتنز بشحنة تبليغ كاملة[4].

وقد يرادف مفهوم الخطاب مفاهيم أخرى مثل: النص، والرسالة، والكلام، واللغة، والأطروحة، والحديث، وأسلوب التناول، والسرد، والقول، والحكاية[5]، لكن البعض يضع الخطاب مقابل النص، فالخطاب يمثل التصور المجرد، والنص يمثل التحقق الفعلي لذلك التصور، وبهذا فالخطاب أعم من النص وأشمل منه[6]، فالدكتور

---

(1) شرح المفصل: 1/ 19.

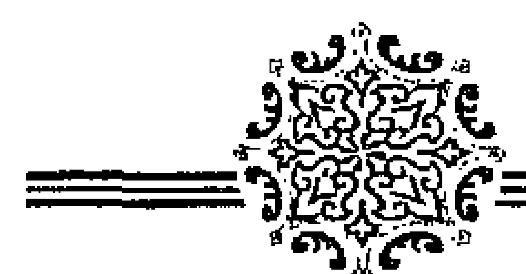
(2) ينظر: البيان والتبيين: 1/ 76

(3) لغة بدون كلمات، العلامة، الإشارة، الرمز 17.

(4) ينظر، نحو توسيع مفهوم الخطاب، مقاربة سيميائية تواصلية (مجلة فصول ع77 لسنة 2010):71.

(5) ينظر، الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي (أطروحة): 2.

(6) ينظر، تحليل الخطاب عند سارة ميلز من إنتاج النص إلى تسويقه (مجلة فصول ع77 لسنة 2010): 113.



محمد عابد الجابري – مثلا – يقرن الخطاب بالنص، فالنص عنده رسالة من الكاتب الى القارئ فهو خطاب والخطاب ايضا بناء من الافكار او مجموعة مفاهيم، او كلام او كتابة، بمعنى اخر يمثل الخطاب عند الجابري أي وسيلة اتصال بين المرسل والمتلقي [1].

والخطاب يرادف الكلام عند سوسير، وهو آلية ينتجها المتكلم تتجاوز ابعاد الجملة او الرسالة عند هاريس، لكنها وحدة تفوق الجملة وتولدها لغة جماعية عند بنفسنت، والخطاب ايضا تنظير بنيوي لمفهوم الوظيفة عند تودورف[2] اذ يربط تودوروف الخطاب بمفهوم السياق ويجترح لذلك مفهوما جديدا يطلق عليه (وضعية الخطاب) ويعني عنده ((مجموع الظروف التي يجري فيها فعل التلفظ (مكتوبا كان ام شفهيا)...نسمي احيانا هذه الظروف السياق))[3].

ويستعمل الخطاب لوصف الحديث أو السرد المطول (أطول من الجملة)، وهو المسؤول عن إظهار العالم إلى حيز الوجود بوصفه مجموعة علامات وممارسات تنظم الوجود الاجتماعي وله قواعد غير منطوقة[4]. والخطاب من الوجهة التداولية أما أن يكون مباشرا ويعبر عنه بوعي، وأما غير مباشر يتولد عن امتصاص خطاب آخر[5]. اما عند هلمسليف فالخطاب يسمى باللغة الشارحة أو الميتالغة metalanguage[6].

---

(1) ينظر، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية : 8.

(2) ينظر، الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب : 39 ـ 40

(3) مفاهيم سردية : 53.

(4) ينظر، دراسات ما بعد الكولونيالية،المفاهيم الرئيسية: 139-142.

(5) ينظر، بلاغة الخطاب وعلم النص: 126-129.

(6) ينظر، الخطاب النقدي العربي المعاصروعلاقته بمناهج النقد الغربي (أطروحة):5.



ويمكن وصف الخطاب بأنه طريقة الجمل لتشكيل نظام في نسق محدد، ومن ثم تشكيل نص أو مجموعة نصوص ليصاغ في النهاية خطابا، أو هو –أي الخطاب- مجموعة دوال لفظية تنتجها علامات[1].

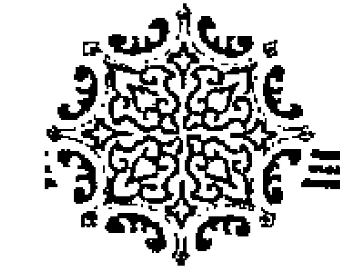
لقد كان السائد في الموروث العربي القديم حينما يتوجه الخطيب إلى مستمعيه بكلام فيه نصح او إرشاد أو موعظة أو تهديد أن يسمى كلامه بالخطبة، ولم يرد في المدونة العربية القديمة أن فلانا القى خطابا، ولكن مع العصور الحديثة صار من المألوف أن نسمع –مثلا- أن الرئيس سيلقي خطابا، ولا يقال بأنه سيلقي خطبة على وفق العادة، على الرغم من أن مصطلح الخطبة لم يختف تماما، لكنه صار يطلق مضافا لمفاهيم أخرى–كقولنا- خطبة الجمعة، وخطبة النكاح.

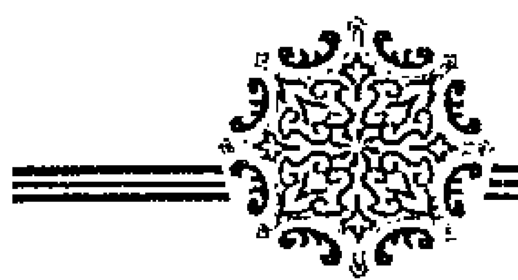
ويبدو من استقراء استعمالات مفهوم الخطاب في الثقافة المعاصرة أن هذا المفهوم أخذ بالاتساع إلى الحد الذي صار معه يشتمل على التوجهات والرؤى والأفكار الفردية والجمعية التي تتجسد بالتعبير الشفاهي أو الكتابي أو السلوك العملي بدليل قولهم – مثلا-الخطاب السياسي العربي أو الخطاب الفلسفي،أو الخطاب الأدبي، أو الخطاب النقدي، والمقصود منه شيئا أعم من قولهم: السياسة العربية أو الفلسفة أو الأدب أو النقد العربي.

ولم يتم تحديد مفهوم الخطاب وفلسفته إلا مؤخرا على يد ميشال فوكو (ت1981)[2]، وهو أمر طبيعي إذ أن تعريف الأشياء وتحديدها منطقيا مسألة تالية لاستعمالها وتداولها، والخطاب عند فوكو ((شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية

(1) ينظر، عصر البنيوية: 170 (الملحق).

(2) ينظر، دليل الناقد الأدبي: 155.





والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطرة في الوقت نفسه))[1].

والخطاب على وفق هذا المعنى هو المقابل الحرفي للمصطلح الإنكليزي discourse الذي يترجم أحيانا إلى: الكلام أو الحديث ويشير إلى معان أخرى تدل على عملية تبادل الأفكار[2]،أو هو ((مجموعة كبيرة من الأقوال أو العبارات))[3]. ويتصف الخطاب عند فوكو بمراوغته وعدم وضوحه وضوحا تاما، فهو -أي الخطاب- ((ما يتبدى في الأشياء بوصفه قانونها الداخلي، والشبكة السرية التي ينظر من خلالها، بمعنى ما – بعض هذه الأشياء والبعض الآخر، وما لايوجد إلا عبر شبكة أو انتباه أو لغة، وفي الخانات البيضاء من هذه المربعات فقط يظهر النظام في الصمت كأمر كان هناك أصلا، منتظرا بصمت لحظة الإعلان عنه))[4]، ومعنى هذا أن الخطاب يرتكز على نسبية الأفكار بوصف تلك الأفكار مجموعة من الرموز يمكن من خلالها فهم العالم وإنتاجه لسانيا وثقافيا، أي ان الخطاب يمثل نظاما رمزيا لتمثيل العالم دلاليا[5].

وتكمن أهمية دراسة الخطاب عند فوكو في أنها وسيلة لتجريد الحقيقة التي تمارسها الأفعال الخطابية الجدية بل أن دراسة الخطاب تحاول تجريد ادعاء المعنى للممارسة الخطابية بغية الحفر (اصطلاح فوكوي) عن المعاني المسكوت عنها أو المتوارية خلف تلك الأفعال والمعاني الظاهرة والمعلنة.

---

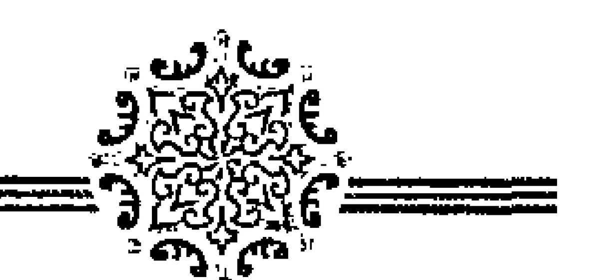
(1) دليل الناقد الأدبي: 155.

(2) ينظر، المصطلحات الأدبية الحديثة: 19 (المعجم).

(3) حفريات المعرفة: 37.

(4) الكلمات والأشياء: 23-24.

(5) ينظر، التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو: 109.



وبحسب مفهوم فوكو للخطاب فإن لكل مجموعة من النقاد خطابهم الخاص المتمثل في منظومة المفاهيم والأفكار التي تمارس هيمنتها في حقلهم الإنتاجي[1].

والأمر ذاته ينسحب على كافة حقول المعرفة في كل الأزمنة، ومن هنا يمكن تفسير إفادة إدوارد سيعد من مفهوم الخطاب في دراسته المهمة (الاستشراق)، الذي من خلاله أكد على أن الغرب قد تعامل مع الشرق على وفق منظومة مفاهيمية شكلت خطابا خاصا أنتج صورة للشرق تتسم بأنها صورة غربية بحتة[2].

وفي الحقيقة لا يوجد للخطاب معنى محدد، فالمفهوم الضيق يدل على حوار بين متحدثين، أو هو الطريقة التي يتم بها التأليف بين العناصر اللغوية لكي تشكل نظاما للمعنى أكبر من مجموع أجزائه، ومرة أخرى فإن الخطاب قد يكون وسيلة لإنتاج المعاني، وعند ليوتار فإن الخطاب أمر جوهري في تنظيم المعنى، وهو يشترك بهذا مع فوكو في أن اللغة ضرورية بوصفها خطابا نحاول من خلالها فهم قضايا الثقافة والمجتمع[3].

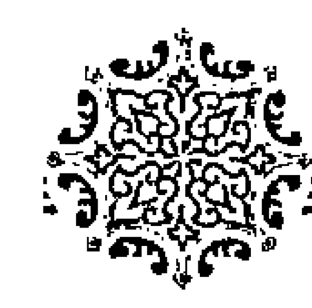
مما تقدم يمكن أن نستنتج أن الخطاب بوصفه مفهوما معرفيا أعم من الكلام وأغزر منه في المضامين الفكرية التي يحملها، ومن هذا المنطلق يمكن فهم ورود هذا المصطلح في عنوان هذه الأطروحة، فإن الخطاب النقدي العربي المعاصر يراد به كل ما أنتج على صعيد النقد الأدبي مع مايتضمنه ذلك المنتوج من أبعاد فكرية وحضارية تتصف بالملامح الفكرية للإنسان العربي المعاصر.

يتميز الخطاب بعدم تجانسه وتعارضه مع الخطابات الأخرى، بل اختلافه من موضع لآخر، ومن سياق لآخر ومن طبقة اجتماعية لأخرى، لذلك انطلق البحث في هذه

(1) ينظر، نظام الخطاب: 32.

(2) ينظر، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق: 42.

(3) ينظر، موسوعة النظرية الثقافية،المفاهيم والمصطلحات الأساسية : 289.





الإشكاليات في فرنسا في سبعينات القرن المنصرم مما ترتب عليه رفض النظام الثابت للغة؛ فالكلمات والعبارات والأقوال جميعا تغيّر معناها على وفق أوضاع المتكلمين وبهذا المعنى فإن دراسة الخطاب تجاوزت المقولات البنيوية القائلة بالبنى الثابتة[1].

ويمكن أن نعود بمصطلح الخطاب إلى النقد الجديد الذي استعمل مصطلحات مثل الخطاب الروائي مقابل الخطاب الشعري، وبهذا فالخطاب على وفق النقد الجديد يشير إلى الفروق النوعية بين الأجناس الأدبية ويؤسس للهويات، فكل خطاب له هوية تميزه عن غيره[2].

ومع الاهتمام بالدراسات الألسنية ركز الاهتمام على النظر في مقومات الأداء اللغوي في الخطابات المتنوعة، إذ أصبحت دراسة الخطاب تتركز حول حجم الخطاب، هل هو الجملة أم انه يتجاوز ذلك؟ بمعنى آخر دراسة الصلة بين الخطاب بوصفه نشاطا فاعلا والإيديولوجيا بوصفها تمثل وعي المستخدمين للخطاب[3].

والواقع أن الاهتمام بالخطاب تحول إلى حقل معرفي مستقل يطلق عليه (تحليل الخطاب) وأهم منظريه: هاريس صاحب مصطلح تحليل الخطاب، وايستهوب الذي أكد على التمييز بين الخطاب واللغة، وفوكو الذي أكد على أن ذيوع النظريات وشهرتها لا يحصل ما لم تجمع عليها مؤسسات العلم وأجهزته، وضرب مثلا لذلك: التعامل مع المجانين في أوروبا في العصور الوسطى[4].

والملاحظ في النقد العربي المعاصر عدم استقلالية المفاهيم ومن بينها مفهوم الخطاب لذلك يمكن القول ان النقد العربي الحديث اتكأ على النقد الغربي بنقل

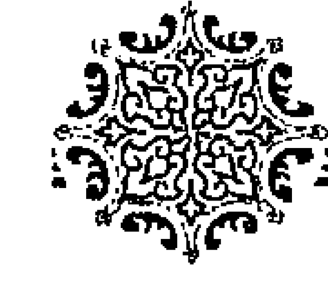
---

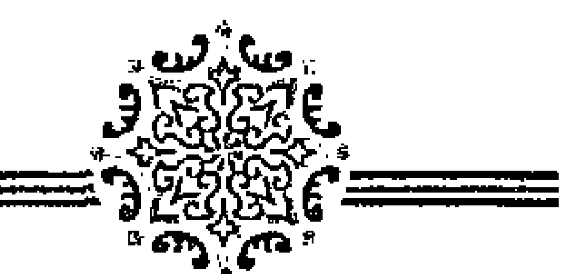
(1) ينظر، نظريات الخطاب: 75-79.

(2) ينظر، نظريات الخطاب: 27-28، (مقدمة المترجم).

(3) ينظر، نظريات الخطاب : 29، (مقدمة المترجم).

(4) ينظر، نظريات الخطاب : 30.





((مفاهيم تتصل بذلك الموروث لا بالموروث العربي، انما سنجد ان الخطاب الثقافي العربي قد غلب المحمولات الغربية لمصطلحي الخطاب والنص وتخلص او كاد يتخلص من المحمولات العربية لهما)) [1]

التلقي

ومن المفاهيم الغامضة والتي تدور على الألسنة كثيراً مفهوم التلقي، ودلالة اللفظة في العربية لاتثير اللبس والغموض فالفعل لقي، ألقى الشئ، يرد بمعنى: عثر عليه، وفق اليه، علمه، استقبله[2]، لكن لفظة التلقي في الادبيات المعاصرة اكتسبت ثوب النظرية مما حولها الى مصطلح قائم بذاته يدل على نظرية نقدية لها منظريها واسسها ومفاهيمها، ولا تخلو من الاشكاليات.

ولابد من التفرقة بين التلقي كلفظة تدل على استقبال الشيء وبين التلقي كمفهوم ونظرية، اصبحت بمقتضى الاشتغالات الحديثة تدل على الاهتمام بالقارئ والتركيز على دوره في ملء البياضات والفراغات في النص المتلقى، اي دوره في تأويل النص وبهذا فالجامع بين التلقي والتأويل واضح جداً[3]، ومما تقدم يمكن الاستنتاج ان المتلقي بالمفهوم المعاصر: هو ذلك القارئ الذي يتميز بقدرات قرائية يستطيع بواسطتها تأويل النص وملء الفراغات والبياضات المسكوت عنها عن طريق اسقاطاته الذاتية، وهذا الشرط يجعل من المتلقي قارئا متميزاً، بمعنى ان من القراء من تكون قراءته لا تأويل فيها، ولا ملء فراغات، ولا اسقاطات ذاتية، وتسمى هذه بالقراءة بالسلبية.

وفضلاً على الاشكالية المتقدمة فان القارئ في كتاب ياوس الذي يعد من اكبر منظري التلقي (جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الادبي) لا ينفض يده من

(1) تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج (أطروحة) : 15.

(2) ينظر، لسان العرب، مادة لقي : 5/ 4065.

(3) ينظر، نظرية التلقي، مقدمة نظرية : 25، وفعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب : 100.



الكتاب الا وهو محملا باكثر من اشكالية بين ما هو قار عنده وثابت وبين ما يطرحه ياوس ـ وعلى سبيل المثال ـ يؤكد ياوس ان التلقي يدل على: الاستقبال والتبادل معاً[1]، وكأنه يريد بالاستقبال التلقي السلبي، ويريد بالتبادل التفاعل بين القارئ والنص، وبذلك يضعنا ياوس امام اشكالية اخرى تتمثل في ان التلقي يستوعب مفهوم القراءة القديم مثلما يستوعب التأويل، وهذا يخالف الرأي الذي يرى ان التلقي قراءة متميزة.

وغموض دلالة التلقي كما في الطرح السابق جعل هذا المفهوم يلتبس بمفاهيم اخرى مثل: (الاستقبال، الاستجابة، القراءة، التقبل) لذلك نجد الكتاب العرب يتداولون تلك المفاهيم جميعا دون تميز بينها في عناوين كتبهم مثل: استقبال النص عند العرب لمحمد المبارك [2]، واستقبال الآخر لسعد البازعي [3]، واستراتيجيات القراءة لبسام قطوس [4]، اما مصطلح التلقي فقد استعمل بصورة شائعة في اغلب العناوين العربية مثل: التلقي والسياقات الثقافية لعبدالله ابراهيم [5]، والشعر والتلقي لعلي جعفر العلاق [6]، والاصول المعرفية لنظرية التلقي لناظم عودة [7]، واشكالية التلقي والتأويل لسامح الروا شدة [8]، ونظرية التلقي لبشرى موسى صالح [9]، وتلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث لزياد محمود مقدادي [10]، والتلقي والتأويل لمحمد عزام [11] وغيرها.

---

(1) ينظر، جمالية التلقي، من اجل تأويل جديد للنص الأدبي : 101.

(2) ينظر، استقبال النص عند العرب.

(3) ينظر، استقبال الاخر، الغرب في النقد العربي الحديث.

(4) ينظر استراتيجيات القراءة.

(5) ينظر التلقي والسياقات الثقافية.

(6) ينظر الشعر والتلقي.

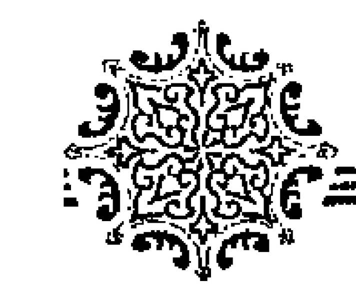
(7) ينظر الاصول المعرفية لنظرية التلقي.

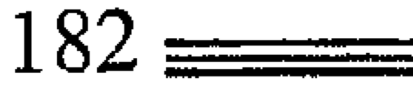
(8) ينظر اشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث.

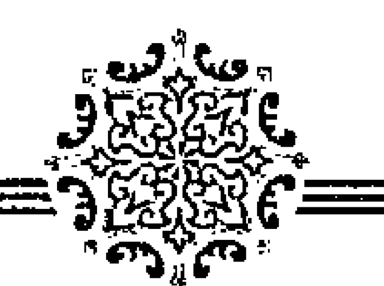
(9) ينظر، نظرية التلقي، اصول وتطبيقات.

(10) ينظر، تلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث.

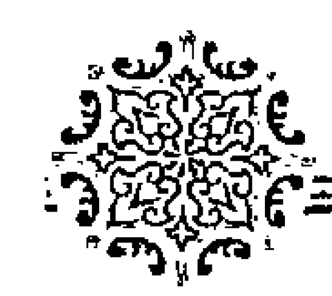
(11) ينظر، التلقي والتأويل.

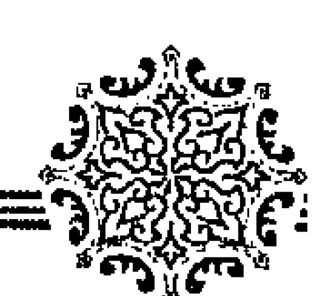


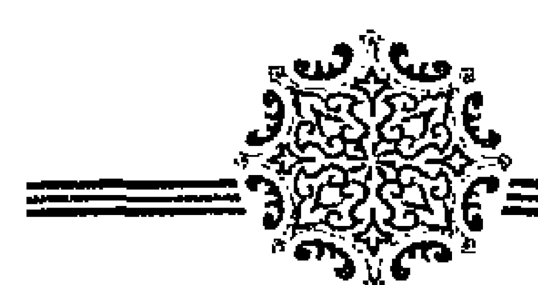




وترتبط جذور نظرية التلقي بدراسات فرجينيا وولف عن القارئ العادي ودراسات فعل القراءة عند كل من تودوروف وبارت وايكو، وفلسفة هوسرل التي اكدت على الطابع الذاتي في ادراك الاشياء وعولت كثيراً على الذات المدركة او مفهوم التعالي الذي يجعل الشيء المدرك بين اقواس مفصولا عن كل ما يتعلق به، هذا المفهوم كان انغاردن قد عدّله الى المعنى الادبي الذي يمثل حصيلة تفاعل بين العمل الادبي وفعل الفهم، هذا التعديل اصبح اساسا لافكار هيدجر وغادامير في القصدية او الشعور القصدي الذي يؤكد على ان المعنى الادبي يتكون من خلال الشعور القصدي بازائه، اي ان المعنى لا يتكون الا اذا اراد المتلقي له ذلك، ثم ان هذه الافكار افادت ايضا من دراسات غادامر في التأويل التي ارتكز فيها على تأويلية دلتاي وتأكيدها على اعادة اكتشاف الانا في الانت، اي ان المعنى كامن في الذات التي تستنطق النص، وبذلك اصبح القارئ يمثل محور العملية النقدية لذلك اطلق على نظرية التلقي عند الامريكان (نظرية استجابة القارئ)، وعند الالمان يطلق عليها (نظرية التلقي او جماليات التلقي)، وبذلك نجد ان نظرية التلقي تمثل حقلا تتداخل فيه مقولات من مشارب مختلفة (سيميائية، بنيوية، اسلوبية....) فالقراءة عند بارت تمثل لذة او متعة تتمثل في العلاقة الضمنية القائمة على الاحساس بلذة الاخر، اما ريفاتير فيرى ان صلة القارئ بالنص تكمن في التنبه الى البنيات الاسلوبية، ولم تدخل نظرية التلقي الجانب الاجرائي الا مع ياوس وايزر فقد وجد ياوس ان (افق الانتظار) يمثل الفضاء الذي يتكون من خلاله البحث عن المعنى مستنداً في ذلك الى غادامير في مقولته للافق التاريخي. اما (كسر التوقع وخيبة الانتظار) فتمثل عنده الهوة بين ما يأمله القارئ وما يبخل عنه النص، اما آيزر فقد اقترح مفهوم (القارئ الضمني) بديلاً عن (افق الانتظار)، واراد منه القارئ المترسب في ذهن المبدع فضلا على تميزه بين هذا المفهوم







ومفاهيم اخرى مثل القارئ المثالي، المعاصر، الجامع، المخبر، المستهدف، والقارئ الضمني لا وجود له بل يمثل تجسيداً لتوجهات النص الداخلية[1].

والملاحظ مما تقدم ان نظرية التلقي تعد من افرازات الفكر الالماني، بل يمكن عدّها نظرية المانية خالصة فرواد هذه النظرية جميعهم المان (ايزر، ياوس، هولب)[2]، ثم انها استمدت أصولها من الفلسفة الالمانية لاسيما الفلسفة الظاهراتية لهوسرل وتعديلات هيدجر وانغاردن وغادامر عليها[3]، لكن معرفة النقاد العرب بنظرية التلقي جاءت متأخرة، وبالتحديد في عام 1986 حينما ترجم سعيد علوش مقالة ياوس (جمالية التلقي والتواصل الادبي)[4]، ثم توالت الترجمات ـ وان كانت قليلة جداً ـ والكتابات العربية، وتوالت معها الإشكاليات الخاصة بفهم التلقي.

لقد مر سابقا اختلاف التلقي بين رائديه ياوس وايزر والاختلاف حول المصطلح التي تعددت مرادفاته، وقصور الفهم العربي لنظرية التلقي بسبب تأخر التعرف عليها وندرة الترجمات، ويمكن القول هنا فضلا على ما تقدم ان الإشكاليات الإجرائية في استثمار النقاد العرب لمقولات التلقي تتمحور كلها في كيفية توظيفها إجرائيا، فقد تحولت مقولة (أفق الانتظار) عند ياوس[5] الى (هزة) عند كمال ابي ديب[6]، وتحولت (الشعرية) الى (مسافة توتر) عنده ايضا[7].

---

(1) ينظر، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات : 31 ـ 54.

(2) ينظر، التلقي والتأويل : 91.

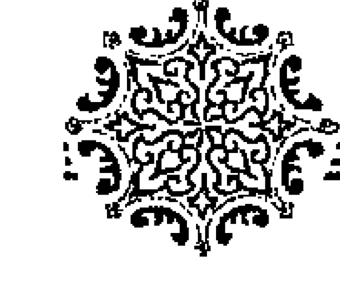
(3) ينظر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي : 75.

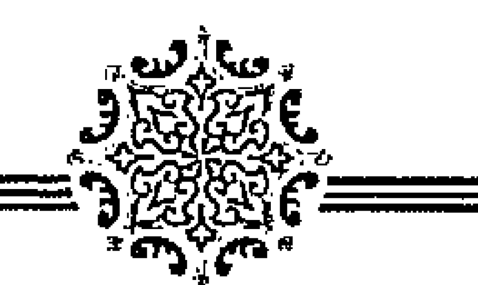
(4) ينظر، التلقي والتأويل : 134.

(5) ينظر، نظرية التلقي، مقدمة نقدية : 154.

(6) ينظر، في الشعرية : 14.

(7) ينظر، في الشعرية : 17.





وقد ادى التحليل على أساس نظرية القراءة والتلقي عند النقاد العرب الى قراءة حرة بدون اي حدود والى ما يشبه الفوضى النقديه [1]، وللتدليل على ذلك يمكن استعراض عدد من الكتب التي حملت عنوان التلقي لملاحظة مدى التشويش في الطرح، فقد كتب الدكتور زياد محمود مقدادي (باحث جزائري) كتابه (تلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث) لكن القارئ للكتاب لا يجد اية علاقة بينه وبين نظرية التلقي سوى التمهيد الذي لخص فيه تلخيصا مخلا نظرية التلقي، اما فصول الكتاب فقد خصصها للدراسة الجهد التأليفي في الشعر القديم لمجموعة من النقاد العرب (طه حسين، شوقي ضيف، محمد زكي النويهي، يوسف بكار، عبد القادر الرباعي وغيرهم)[2]، دون ان يفيد من مقولات نظرية التلقي مطلقا، ويبدو ان المؤلف حاول استدراك هذا الخلل بدراسته لمجموعة نصوص لـ (بشار بن برد وأبي تمام والمتنبي) على وفق نظرية التلقي[3]، لكنه لم يوفق ايضا في توظيف مقولات تلك النظرية في قراءة النصوص المختارة، مما جعل تحليلاته تتسم بالطابع الذاتي الجمالي المطعم باقتباسات يمكن رفعها دون حدوث أي خلل.

أما الكتاب الثاني الذي كتب في نظرية التلقي فهو (نظرية التلقي اصول... ونظريات) للدكتورة بشرى موسى صالح، لكن القارئ يفاجأ بان المؤلفة لم تخصص سوى جزء صغير من كتابها للأسس النظرية في نظرية التلقي[4]، ثم ان الكاتبة خلطت في مفاصل الكتاب كله بين نظرية التلقي والأسلوبية وعلم النص اذ انها عنونت كل الدراسات التطبيقية التي قامت بها لشعر نازك الملائكة ونزار قباني وحميد سعيد وعبد

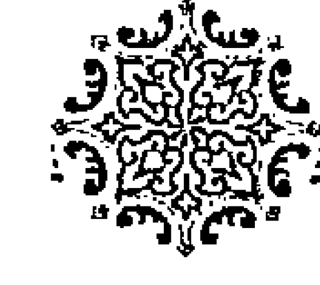
---

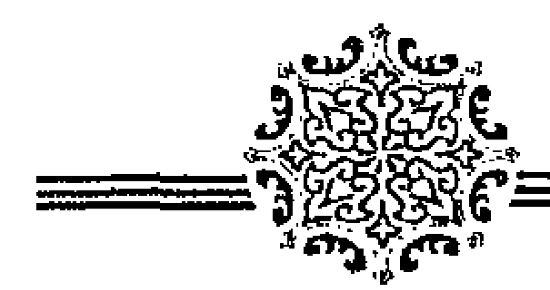
(1) ينظر، التلقي والتأويل : 136.

(2) ينظر، تلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث : 40ـ 202.

(3) ينظر، تلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث : 206ـ 255.

(4) ينظر، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات : 31.





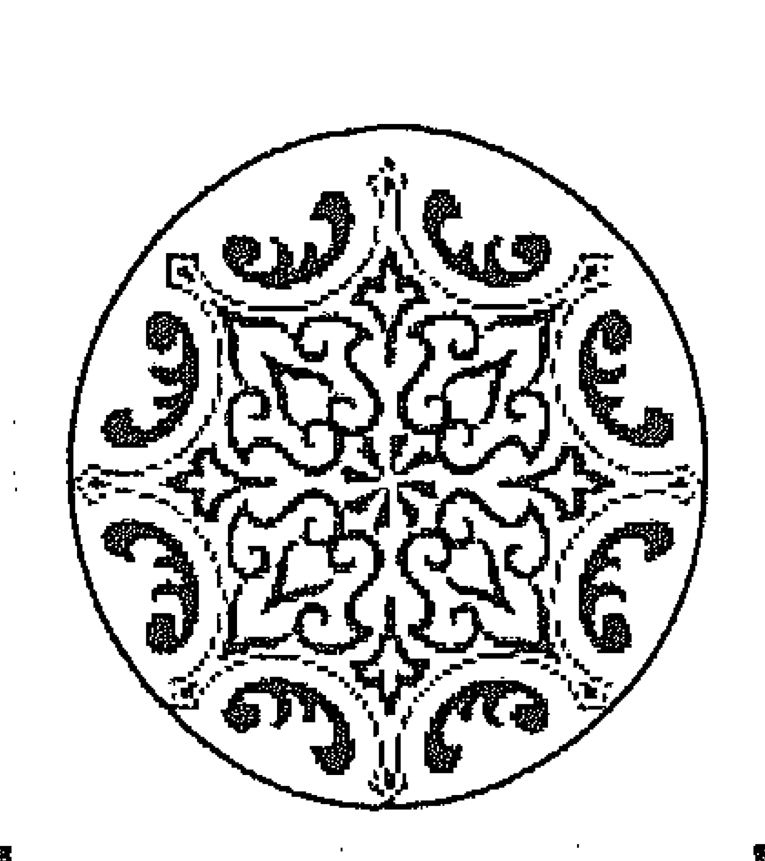
الأمير معلة بعنوان (قراءة أسلوبية...)[1]، فضلا على تخصيصها الفصل الأول بأكمله من كتابها لدراسة (علم النص)، ومثلما هو معروف إن علم النص على الرغم من علاقته بنظرية التلقي يعد اليوم حقلا قائماً بذاته.

(1) ينظر، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات : 89 و 113 و 139 و 153.

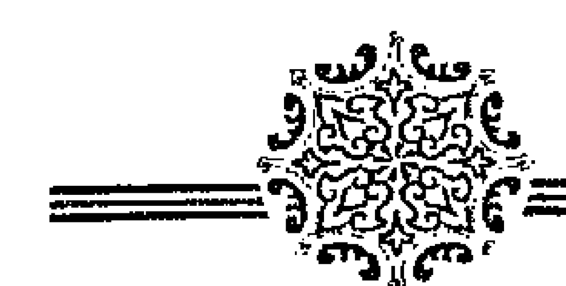
النقد العربي المعاصر

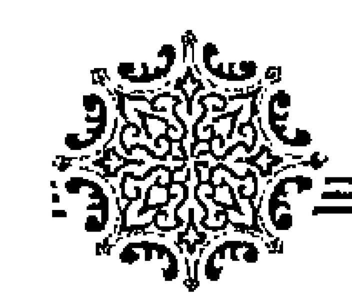
دراسة في المنهج والإجراء

ملحق بتراجم



عدد من النقاد العرب





ملحق بتراجم عدد من النقاد العرب

1- **إبراهيم الخليل:** إبراهيم محمود الخليل، ناقد أردني، ولد في بلدة عانين عام 1948 وأكمل دراسته الابتدائية و المتوسطة فيها، وأكمل الإعدادية في نابلس و دخل الجامعة الأردنية 1966 و حصل على بكلوريوس في الآداب.

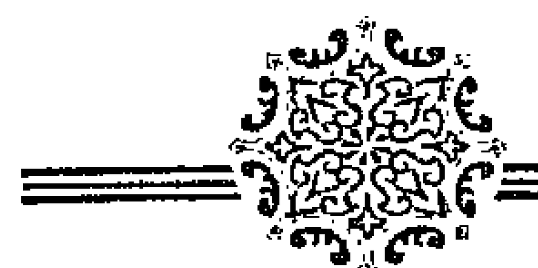
أهم كتبه: الشعر المعاصر في الأردن 1975، في الأدب و النقد 1980، أوراق في اللغة و النقد الأدبي 1993. والنقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك 2003.[1]

2- **ادونيس:** علي احمد سعيد أو علي اسبر، ناقد، مفكر سوري، ولد في قرية قصابين 1930 من عائلة فلاحية، من الطائفة العلوية، كان أبوه معلما في علوم العربية والديـــن، درس ادونيس في كتاب قصابين 1935 – 1944 على يد أبيه ثم أكمل الإعدادية في طرطوس 44- 1945 و الثانوية الرسمية في اللاذقية 1947- 1949، حاصل على ليسانس في الفلسفة من الجامعة السورية في دمشق 1949ـ 1951، ودكتوراه في الأدب العربي من جامعة القديس يوسف 1973 على أطروحته (الثابت والمتحول) بإشراف الأب نويا.عمل صحافيا، ومعلما، وعضوا في الحزب السوري القومي الاجتماعي 50 ـ 1958، وساهم في تحرير مجلتي الشعر، ومواقف، سافر إلى اغلب بلدان المغرب والعالم. متزوج من الناقدة المعروفة خالدة سعيد، وله منها ولدان.

يعد ادونيس ابرز الشعراء والنقاد في العصر الحديث، حصل على أكثر من جائزة، وأثارت كتاباته معارك أدبية وردود ونقاشات لم تنته إلى الآن، وكتبت عنه عشرا الكتب والدراسات والمقالات.أهم دواوينه: قالت الأرض 1954، قصائد أولى 1957، أوراق في الريح 1958، أغاني مهيار الدمشقي 1961، كتاب التحولات والهجرة إلى

---

(1) ينظر، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية: 567/ 1.



أقاليم النهار والليل 1965، المسرح والمرايا 1968، وقت بين الرماد والورد 1970 الآثار الشعرية الكاملة 1971، مفرد بصيغة الجمع 1975، كتاب القصائد الخمس 1980، كتاب الحصار 1985، شهوة تتقدم في خرائط المادة 1987، المطبقات والأوائل 1988، احتفاء بالأشياء الغامضة 1988، الكتاب. أما دراساته النقدية فأهمها: مقدمة للشعر العربي 1981، زمن الشعر 1972، الثابت والمتحول 74- 1979، فاتحة لنهايات القرن 1980، سياسة الشعر 1985، الشعرية العربية 1985، كلام البدايات 1988، الصوفية والسوريالية 1992، النظام والكلام 1993، النص القرآني وآفاق الكتابة 1993، ها انت ايها الوقت 1993 [1].

3- **اسيمة درويش**: ناقدة سعودية، مهتمة بالشأن الادونيسي[2]، أهم كتبها: مسار التحولات.

4- **باسم عبد الحميد حمودي**: ناقد عراقي ولد في بغداد عام 1937 وتخرج من كلية التربية قسم التاريخ 1960 اهتم في النقد القصصي وأصدر أكثر من كتاب منها: في القصة العراقية 1961 والوجه الثالث للمرأة 1973 [3].

5- **بشير تاوريريت**: كاتب جزائري ضرير، أستاذ بجامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، فقد بصره عام 1989، حاصل على الدكتوراه من جامعة الأمير عبد القادر 2005، ومن كتبه: الحقيقة الشعرية، وفلسفة النقد التفكيكي بالاشتراك مع سامية راجح[4]

---

(1) ينظر، أعلام الأدب العربي المعاصر ـ سير وسير ذاتية: 1/ 241، والشعر والفكر،ادونيس نموذجا:39، وتشكل الموقف النقدي عند ادونيس ونزار قباني: 123.

(2) ينظر، تحرير المعنى، مجلة فصول، ع2 لسنة 1997: 307.

(3) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 74.

(4) ينظر، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم: 613.



6- **الجابري**: محمد عابد الجابري، فيلسوف مغربي، ولد عام 1935، اظهر ولعا في السياسة من بداية أمره فكان ناشطا سياسيا، حصل على دبلوم الدراسات العليا في الفلسفة عام 1967 ثم على الدكتوراه دولة في الفلسفة من جامعة محمد الخامس ـ الرباط ـ عام 1970.

عمل أستاذا جامعيا وحصل على أكثر من جائزة منها جائزة بغداد للثقافة 1988 والجائزة الفرنسية 1999، وجائزة الدراسات الفكرية 2005 وغيرها.

أهم كتبه: تكوين العقل العربي، وبنية العقل العربي، وقد ترجما الى التركية والفرنسية، ونحن والتراث ترجم الى الاسبانية وغيرها توفي عام 2010(1).

7ـ **جاسم عاصي**: جاسم عاصي زايد، قاص وناقد عراقي، ولد عام 1945 في ارياف مدينة الناصرية، عمل في التعليم الابتدائي من 1964 الى 2008، كتب ما يقرب من تسع مجاميع قصصية وخمس روايات وتسعة كتب في النقد الروائي والقصصي والفني ونقد الشعر، ونشر ايضا عشرات المقالات في صحف ومجلات عراقية وعربية، وقد حصل على اكثر من تكريم، وله اعمال اخرى مخطوطة، من اهم اعماله المنشورة: خطوط بيانية، ومساقط الضوء، وصلاة الظهيرة، وفي انتظار الضفاف البعيدة، ومرايا الشعر (2).

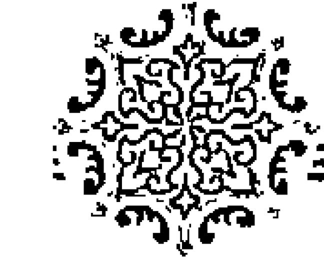
8- **حاتم الصكر**: ناقد عراقي ولد في بغداد عام 1945، تخرج في كلية الشريعة 1966، حصل على ماجستير نقد معاصر من كلية الآداب جامعة بغداد 1995 بعنوان (تحليل النص الشعري الحديث في النقد العربي المعاصر)، بدأ حياته شاعراً وأصدر مجاميع شعرية عدة. من كتبه النقدية:ترويض النص، الأصابع في موقد الشعر، ومواجهات الصوت القادم، والبئر والعسل، ومالا تؤديه الصفة(3).

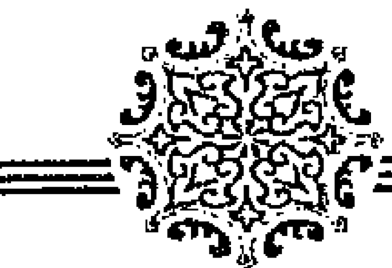
---

(1) ينظر، تكريم أعلام لبنانيين وعرب، مجلة الحداثة ع125 – 126 السنة 2010: 298.

(2) ينظر، جاسم عاصي صانع الثقافة الكربلائية، مجلة صدى كربلا، ع 23ـ24 لسنة 2013:68 ـ 71.

(3) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 74.





9- حسن البنا عز الدين:ناقد مصري ولد بالقليوبية عام 1952، حصل على الماجستير من جامعة عين شمس 1978، وحصل على ماجستير في الآداب من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام 1982. وحصل على الدكتوراه من جامعة عين شمس 1986، من كتبه: الكلمات والأشياء [1].

10- حفناوي بعلي: كاتب وصحفي وباحث جامعي من الجزائر، ماجستير في الأدب التمثيلي، دكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية، من كتبه: أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر، فضاءات المقارنة الجديدة...الحداثة والعولمة.... جماليات التلقي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة [2].

11- خالد علي مصطفى: شاعر وناقد فلسطيني ولد عام 1939 وعاش في العراق منذ طفولته، أصدر عدة مجاميع شعرية منها: غزل في الجحيم 1993، وله في النقد: الشعر الفلسطيني الحديث 1986، وهو في الأصل رسالة ماجستير من كلية الآداب جامعة بغداد[3].

12- خالدة سعيد: ناقدة لبنانية، زوجة الشاعر السوري ادونيس، عرفت بكتابها: حركية الإبداع 1979 وكانت قبل ذلك قد أصدرت كتابها: البحث عن الجذور 1960[4].

13- خزعل الماجدي: شاعر وناقد عراقي، ولد في كركوك عام 1951 تخصص في الطب البيطري، حصل على الماجستير في هذا الاختصاص عام 1975، أصدر أكثر من مجموعة شعرية أهمها: يقظة دلمون 1980، وأناشيد اسرافيل 1984، وخزائيل 1988، واهم كتبه في النقد الأدبي: العقل الشعري في جزأين[5].

---

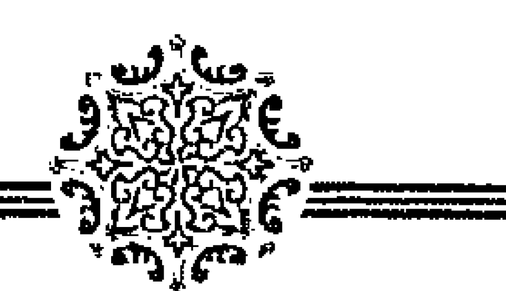
(1) ينظر: الشفاهية والكتابية: 287.

(2) ينظر: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: 422.

(3) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 111.

(4) ينظر، تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية: 103.

(5) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 112.



14- خيرة حمر العين: كاتبة من الجزائر، أستاذة في معهد اللغات الأجنبية في وهران بالجزائر، عرفت بكتابها جدل الحداثة في النقد العربي[1].

15- سامي مهدي: شاعر وناقد ومترجم عراقي، ولد في بغداد عام 1940 أصدر أكثر من مجموعة شعرية منها: أسفار الملك العاشق، وأسفار جديدة، ورماد الفجيعة، ومن دراساته النقدية: أفق الحداثة وحداثة النمط 1988، والموجبة الصاخبة 1994[2].

16- سعد البازعي: كاتب سعودي، أستاذ الأدب الانجليزي والنقد المقارن في جامعة الملك سعود بالرياض، من كتبه: ثقافة الصحراء، ودليل الناقد الأدبي بالاشتراك مع ميجان الرويلي واستقبال الآخر[3].

17- سعد مصلوح: ناقد مصري ولد عام 1943، عمل أستاذا مشاركا في جامعتي القاهرة والملك عبد العزيز، وخبير بالمنظمة العربية للثقافة والعلوم.عرف بكتابه المهم: الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية ، ترجم عدد من الكتب الى العربية[4].

18- سعيد الغانمي: ناقد ومترجم عراقي، ولد في مدينة الديوانية عام 1958، وتخرج من قسم الترجمة كلية الآداب، الموصل، مهتم بقضايا النقد المعاصر من مؤلفاته: اللغة علما 1986، ومعرفة الآخر بالاشتراك مع عبد الله إبراهيم وعواد علي 1990، وأقنعة النص، وله ترجمات عن الانكليزية[5].

---

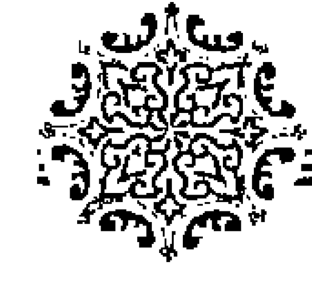
(1) ينظر، ادونيس حداثة النمط ام نقد الحداثة، مجلة فصول، ع2 لسنة 1997: 141.

(2) ينظر، اتجاهات النقد الشعر العربي في العراق: 112

(3) ينظر، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث: 295.

(4) ينظر، الوعي والفن: 240.

(5) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 76.





19- سلمى الجيوسي:سلمى صبحي الخضراء الجيوسي، ناقدة، وشاعرة، أردنية من اصل فلسطيني، ولدت في السلط عام 1926، ودرست الابتدائية والجامعية في فلسطين، ثم واصلت دراستها في الجامعة العربية في بيروت ولندن وحصلت منها على الدكتوراه في الأدب، عملت في الصحافة والإذاعة، وأستاذة في أكثر من جامعة عربية وأجنبية، زارت جميع البلدان العربية وأقامت في العراق وفي بلدان أوربية سنوات طويلة.ديوانها الشعري: العودة من المنبع الحاكم 1960. اما كتابها النقدي المهم فهو: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. الذي كتبته بالفرنسية وترجمه إلى العربية عبد الواحد لؤلؤة[1].

20- شكري عزيز ماضي: ناقد لبناني، وأستاذ الأدب والنقد في جامعة آل البيت، عرف بكتابه في نظرية الأدب[2].

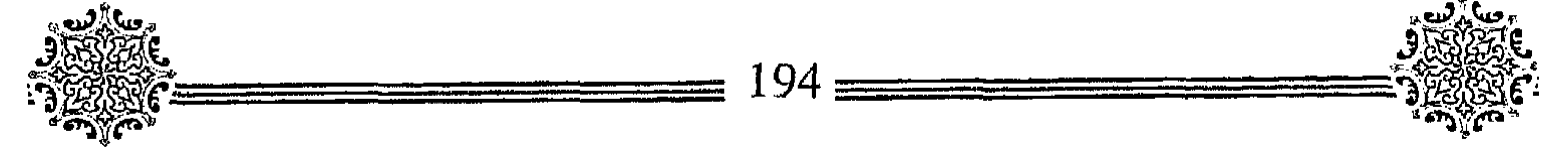
21- شكري محمد عياد: عبد الفتاح شكري محمد عياد، كاتب وروائي وشاعر مصري من مواليد المنوفية سنة 1921، أكمل التعليم الابتدائي والثانوي باشمون، حصل على ليسانس آداب من جامعة القاهرة عام1940 وماجستيرعام 1948 ودكتوراه عام 1953، استاذ في عدة جامعات مصرية وعربية وحاصل على عدة جوائز، أهم كتبه: موسيقى الشعر العربي 1968، مدخل إلى علم الأسلوب 1983، والمذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ومن رواياته: الطائر الفردوسي[3].

---

(1) ينظر، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية: 1/ 440.

(2) ينظر، مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة: 9.

(3) ينظر، سيرة علمية للدكتور شكري محمد عياد، مجلة فصول، ع59 لسنة 2002: 367 وأعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية: 2/ 993.





22- صلاح فضل: ناقد مصري، ولد في إحدى قرى الدلتا، عام 1938، حصل على ليسانس من كلية العلوم جامعة القاهرة 1963، وعلى الدكتوراه في الأدب من جامعة مدريد المركزية عام 1972، عمل أستاذا في جامعات مصرية، وجامعة مدريد والمكسيك واليمن والبحرين، عضو في أكثر من مجمع، شارك في تأسيس مجلة فصول ورأس تحريرها على سنوات متفاوتة منذ 1980 حتى 1990، حاصل على أكثر من جائزة منها: جائزة البابطين للإبداع في نقد الشعر عام 1997 أصدر أكثر 25 كتابا في التأليف النقدي أهما: نظرية البنائية في النقد الأدبي، وعلم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، وأساليب الشعرية المعاصرة، ونبرات الخطاب الشعري، ومناهج النقد المعاصر، وترجم أكثر من خمسة كتب عن الاسبانية(1)

23- صدوق نور الدين: ناقد مغربي، عرف بكتابه: حدود النص الأدبي، دراسة في التنظير والإبداع الذي صدر عام 1984(2)

24- طاهر لبيب: ناقد تونسي ولد عام 1942 في تونس العاصمة، عرف بكتابه: سوسيولوجيا الغزل العربي: الشعر العذري نموذجا، الذي كان في الأصل أطروحة ماجستير بإشراف جاك بيرك عام 1972، ثم نشرت عام 1974 وترجمت الى العربية 1971 (3).

25- طراد الكبيسي: شاعر وناقد عراقي ولد قرب مدينة هيت عام 1937، تخرج من كلية الآداب، جامعة بغداد، قي قسم اللغة العربية، وعمل في صحف عدة، له عدة مؤلفات نقدية أهمها: كتاب المنزلات في ثلاثة أجزاء، وشجر الغاية الحجري، له مجموعة شعرية بعنوان (أوراق التوت)(4).

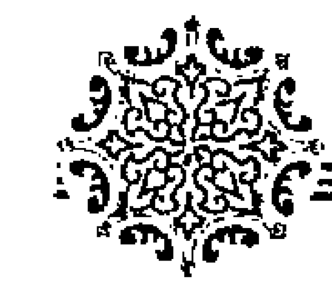
---

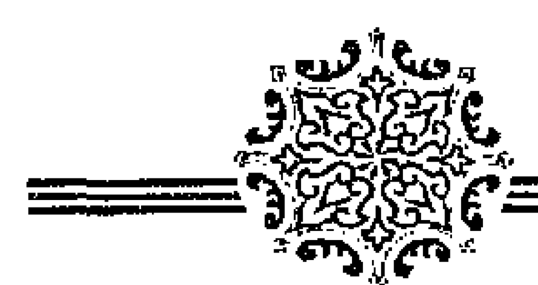
(1) ينظر، صلاح فضل وقوانين الشعرية، مجلة فصول. ع78 لسنة 2010: 410ـ 411.

(2) ينظر، حدود النص الأدبي، دراسة في التنظير والإبداع: صفحة الغلاف.

(3) ينظر، تكريم أعلام لبنانيين وعرب، مجلة الحداثة ع125-126 السنة 2010: 323.

(4) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 77.





26- عادل ضاهر: كاتب، أستاذ فلسفة، لبناني، أستاذ في جامعة نيويورك في أمريكا من كتبه: الشعر والوجود[1].

27- عبد الله إبراهيم: ناقد، وقاص عراقي، ولد عام 1957 في إحدى قرى كركوك شمال العراق، أكمل دراسته الجامعية في بغداد 1981، حصل على الماجستير في رواية الحرب في العراق عام 1981، ومن كتبه: المركزية الغربية، السردية العربية، والثقافة العربية والمرجعيات المستعارة 2010[2].

28- عبد الجبار داود البصري: ناقد عراقي، ولد في أبي الخصيب عام 1930، بدأ حياته بكتابة الشعر والقصة، إلا انه تخصص في دراسة القانون، وحصل على البكالوريوس فيه، له أكثر من كتاب نقدي منها: بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر 1968، ومقال في الشعر العراقي الحديث 1968، والأدب التكاملي 1970 ونازك الملائكة الشعر والنظرية 1971، وفضاء البيت الشعري[3].

29- عبد العزيز حمودة: عبد العزيز عبد السلام حمودة، ناقد، كاتب مسرحي، مصري، ولد عام 1937 في كفر الزيات، وأكمل تعليمه الابتدائي والثانوي فيها، حصل على الماجستير عام 1965، والدكتوراه عام 1968 في الأدب الانكليزي في جامعة القاهرة، درّس في العراق عام 1971-1972 وفي السعودية 75 ـ 1977، وأقام في أمريكا 64 ـ 1968.

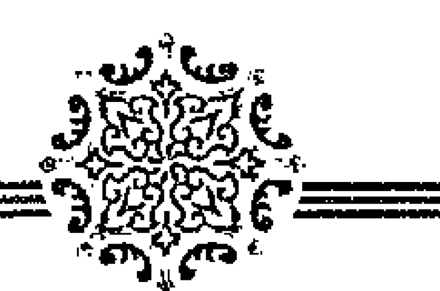
عرف أولا باهتمامه بالمسرح، كتب عدة مسرحيات، وفي النقد مسرحي كتب: علم الجمال والنقد الحديث 1963، المسرح السياسي 1970، مسرح رشاد رشدي

---

(1) ينظر، قراءة فلسفية للكتاب، مجلة فصول، ع2 لسنة 1997: 286.

(2) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 75.

(3) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 112.



1972، البناء الدرامي 1977 المسرح الأمريكي 1978. ومن مسرحياته:الناس في الطبيعة 1981، الرهائن 1981، الظاهر بيبرس 1978، الأعمال الكاملة. وله كتب أخرى في الانكليزية.

لكن شهرة عبد العزيز حمودة بلغت ذروتها حينما نشر كتبه: المرايا المحدبة، والمرايا المقعرة، والخروج من التيه. التي حاول فيها نقض أفكار الحداثة النقدية والإجهاز عليها، مما ثار ضجة كبرى لم تنته بعد، لاسيما وانه سخر وبلغة لاذعة من رواد الحداثة العربية (كمال أبو ديب، جابر عصفور، يمنى العيد، هدى وصفي.....). توفي عام 2009 [1].

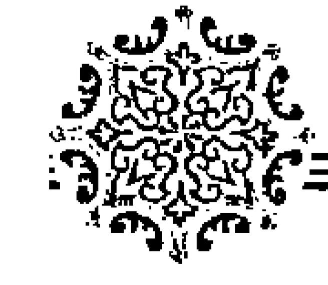
30ـ عبد العظيم السلطاني: هو الاستاذ الدكتور عبد العظيم رهيف السلطاني، باحث واكاديمي عراقي مهتم بالشأن النقدي المعاصر، ولد في محافظة بابل عام 1964، حصل على بكالوريوس في آداب اللغة العربي من جامعة الموصل 1987، وماجستير آداب من كلية الآداب جامعة بغداد 1992، ودكتوراه فلسفة لغة عربية من جامعة بغداد كلية ابن رشد 1997، استاذ في جامعة بابل منذ عام 1993 وحتى الان،تتخلل هذه المدة خمس سنوات مارس التدريس فيها في جامعة الفاتح الليبية (2000ـ 2005)، صدر له اربعة كتب: خطاب الآخر، وفسحة النص، وثقافات منحنية، ونازك الملائكة وتأنيث القصيدة، وغيرها [2].

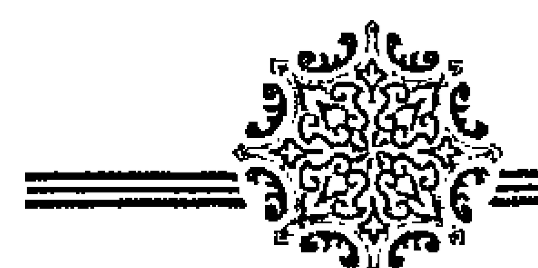
31- عبد الغني بارة: شاعر وناقد جزائري، باحث في النظرية النقدية المعاصرة أصدر أكثر من كتاب في النقد المعاصر منها: أزمة المصطلح في الخطاب النقدي الغربي المعاصر، وإشكالية تأصيل الحداثة في النقد العربي المعاصر [3].

(1) ينظر، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية : 1/ 512.

(2) ينظر، نازك الملائكة بين الكتابية و تأنيث القصيدة: صفحة الغلاف.

(3) ينظر، التعريفات ـ مجلة فصول، ع70 لسنة 2007: 18.





32- عبد الفتاح كيليطو:عبد الفتاح محمد كيليطو، ناقد مغربي، ولد عام 1945 في الرباط.

حاصل على الدكتوراه دولة من جامعة باريس 1982، مدرس وكاتب أستاذ جامعي في كلية الآداب في الرباط.من كتبه: الغائب، دراسة في مقامات الحريري 1987، المتاهة والتأويل، دراسة في السرد العربي 1988.إلا أن كتابه الأشهر هو: الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي 1982(1).

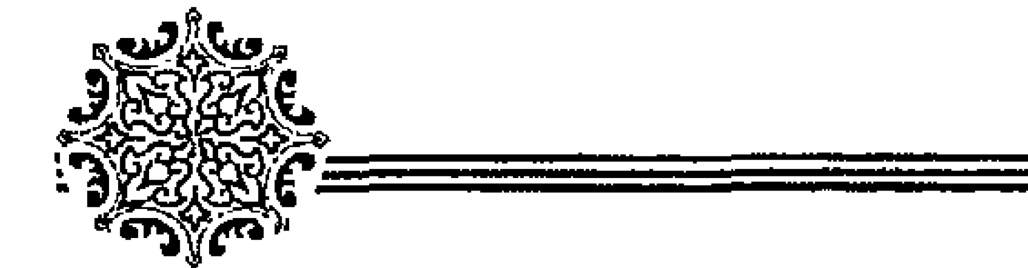
33- عبد الكريم حسن: ناقد سوري عرف بكتابه: الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب الذي كان في الأصل أطروحة دكتوراه بإشراف البرفسور اندريه ميكيل في جامعة السوربون 1980، ومن كتبه الأخرى: المنهج الموضوعي 1990(2).

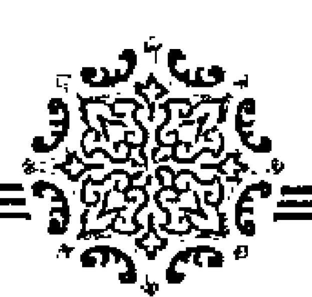
34- عبد الملك مرتاض: ناقد جزائري، ولد في قلمان، دكتوراه من جامعة الجزائر عام 1970، وأخرى من السوربون الثالثة 1983، أستاذ الآداب والنقد والسيميائيات في جامعة وهران 1970، عضو في العديد من الجمعيات والهيئات، تقلد أكثر من نصب في الجامعات الجزائرية، رئيس تحرير مجلة الحداثة الجزائرية (جامعة وهران)، كتب اكثر من ثلاثين كتابا في النقد والتاريخ والأدب منها: فن المقامات، النص الأدبي من أين والى أين، تحليل الخطاب السردي، بنية الخطاب الشعري. له أكثر من مئة دراسة في المجلات الجزائرية والعربية، نشرت كتبه معظم دور النشر العربية في الكويت وتونس والقاهرة وبغداد ودمشق وبيروت وصنعاء والمنامة والرياض وجدة(3) 0

(1) ينظر، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية :2/ 1142.

(2) ينظر، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: 109.

(3) ينظر، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: 289.





35- **عزت محمد جاد**: شاعر، وناقد مصري، خبير بمجمع اللغة العربية، أستاذ بجامعة حلوان، أصدر أكثر من مجموعة شعرية منها: عروس الأرض، وألوان من سلالة الريح، ومن كتبه المهمة: نظرية المصطلح النقدي[1].

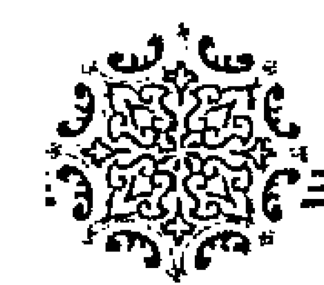
36- **عز الدين إسماعيل**:عز الدين إسماعيل عبد الغني، ناقد مصري، ولد في القاهرة عام 1929، أكمل دراسته الابتدائية والثانوية والعليا في القاهرة، حاصل على دكتوراه آداب من جامعة عين شمس 1959. درّس في أكثر من جامعة: عين شمس، برلين الحرة، ام درمان الإسلامية، بيروت العربية، محمد الخامس، وفي الجامعات السعودية والكويت مقيما في هذه البلدان، أهم كتبه: الأسس الجمالية في النقد العربي 1955، الأدب وفنونه 1955، التفسير النفسي للأدب 1963. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهر المعنوية 1967.رأس تحرير مجلة فصول، وساير أفكار الحداثة النقدية بأكثر من دراسة في المجلة ذاتها. كما ترجم أكثر من كتاب في النقد الحديث.توفي عام 2007[2].

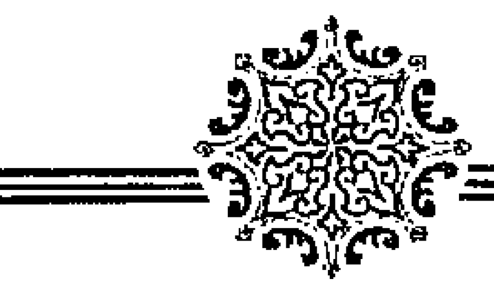
37- **عز الدين المناصرة**: شاعر وناقد فلسطيني، ولد في بني نعيم قرب الخليل عام 1946، ماجستير أدب مقارن، دكتوراه بعنوان (الشاعر البلغاري، نيقولا فيسطاروف 1909 ـ 1942) من جامعة صوفيا، عمل في تحرير أكثر من مجلة فلسطينية، عمل أستاذا في أكثر من جامعة، له أكثر من مجموعة شعرية منها: كنعانيذا ومن كتبه في النقد: علم الشعريات، وجمرة النص الشعري، والنقد الثقافي المقارن، وعلم التناص المقارن[3].

(1) ينظر، التعريفات ـ مجلة فصول، ع77 لسنة: 17.

(2) ينظر، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية: 1/ 257.

(3) ينظر، أعلام الأدب العربي المعاصر: 2 / 1253.





38- علي جعفر العلاق: شاعر وناقد عراقي، ولد في الكوت عام 1945 حصل على الدكتوراه في الأدب الحديث، أصدر أكثر من مجموعة شعرية منها: لاشيء يحدث لا احد يجيء 1973، فاكهة الماضي 1987، ومن كتبه النقدية، مملكة الغجر 1981 وفي حداثة النص الشعري 1990، والشعر والتلقي(1).

39- علي جواد الطاهر: ناقد، وباحث عراقي، ولد في الحلة عام 1919، حصل على الماجستير والدكتوراه من السوريون عام 1964، له أكثر من كتاب في التأليف النقدي والتحقيق أهمها: منهج البحث الأدبي، ومقدمة في النقد الأدبي(2).

40- الغذامي: عبد الله محمد الغذامي، ناقد سعودي، من ابرز النقاد المعاصرين، من كتبه: تشريح النص، الخطيئة والتفكير، الصوت القديم الجديد، الموقف من الحداثة، الكتابة ضد الكتابة، ثقافة الأسئلة، القصيدة والنص المضاد،المشاكلة والاختلاف، المرأة واللغة، ثقافة الوهم، تأنيث القصيدة، النقد الثقافي، وهو أهم كتبه(3).

41- فاضل ثامر: ناقد عراقي، ولد عام 1938 في بغداد، بكلوريوس لغة انجليزية من جامعة بغداد كلية الآداب، 1962 من كتبه في النقد المعاصر: مدارات نقدية 1987، والصوت الآخر 1992، واللغة الثانية 1993. وله ترجمات عن الانجليزية(4).

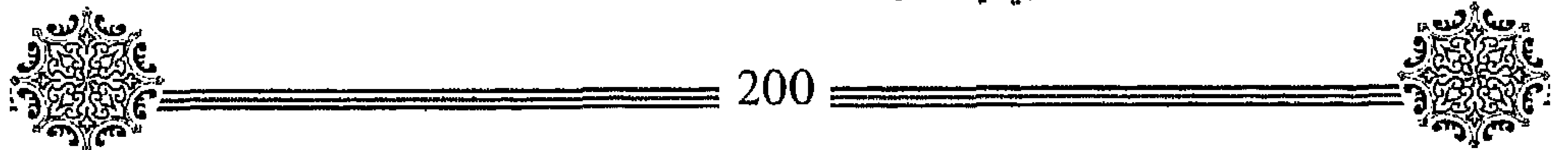
---

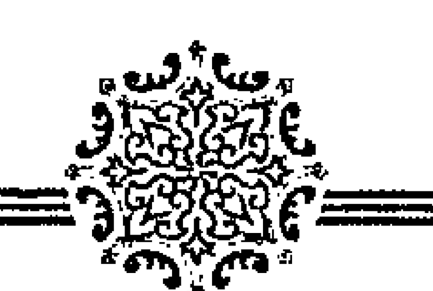
(1) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 112.

(2) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 76.

(3) ينظر، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: 317، والغذامي الناقد،قراءات في مشروع الغذامي النقدي:5.

(4) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 73.





42- فؤاد أبو منصور: كاتب لبناني، ولد في المنصورية بحمدون عام 1951 درس في كلية التربية، الجامعة اللبنانية حيث نال شهادة الكفاءة في موضوع (سان جون بيرس والارتقاء اللغوي في اناباز) أستاذ اللغة الفرنسية في الجامعة اللبنانية. كثير النشر في الصحافة اللبنانية والأوربية، من كتبه: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا[1].

43- فيصل درّاج: ناقد فلسطيني، ولد في قرية الجاعونة في منطقة الجبل عام 1943، هاجرت عائلته إلى جنوب لبنان عام 1948، ثم انتقلت إلى الجولان، ومن ثم استقرت في دمشق، حيث أكمل دراسته الابتدائية والثانوية والجامعية، حصل على الدكتوراه من جامعة دمشق على أطروحته: (الاغتراب الديني في فلسفة كارل ماركس)، انتقل إلى بيروت عام 1975 من كتبه الماركسية والدين 1977، الواقع والمثال 1989[2].

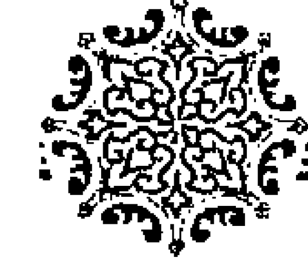
44 ـ كاظم جهاد: شاعر ومترجم وناقد عراقي، مغترب، ولد في الناصرية عام 1955 هاجر إلى فرنسا عام 1976 وما زال مقيما فيها، أمضى قرابة عامين في برلين ومثلها في مدريد، عمل ناقدا في عدد من المجلات الفلسطينية، يمارس التعليم الجامعي في باريس. نشر أكثر من ديوان شعر منها: الماء كله وافد إلي و (جنوب). دوره المهم تمثل فيما قام به من ترجمات مهمة لعل أبرزها ترجمة أعمال جيل ديلوز وجاك دريدا وبراعته في ترجمة مصطلح defrance إلـــى (الاخـ (ت)لاف)[3].

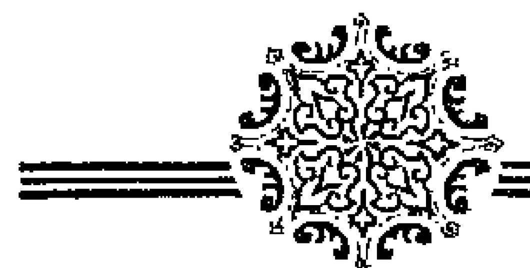
---

(1) ينظر، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا: صفحة الغلاف.

(2) ينظر، الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسياسة: 330: واعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية: 1/ 592.

(3) ينظر، انثولوجيا الادب العربي المهجري المعاصر: 1/ 385.





45- كمال أبو ديب: ناقد سوري، أستاذ كرسي العربية بجامعة لندن، نشر العديد من المؤلفات والمقالات باللغتين العربية والانكليزية أهمها: جدلية الخفاء والتجلي، والرؤى المقنعة، وفي الشعرية، شارك مع ادونيس في تحرير مجلة مواقف[1].

46- مالك المطلبي: شاعر، وناقد عراقي، ولد في مدينة المشرح في العمارة عام 1942، تخرج من قسم اللغة العربي كلية الآداب، جامعة بغداد 1965، دكتوراه في اللغة العربية، أصدر عدة مجاميع شعرية منها: سواحل الليل 1967 وجمال الثلاثاء. ومن كتبه النقدية: الزمن واللغة 1985، والتركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر 1981[2].

47- محسن اطيمش: ناقد، وشاعر عراقي، ولد في محافظة ذي قار 1946 حاصل على دكتوراه في الأدب العربي، أصدر مجموعته شعرية واحدة: الأناشيد 1994 ومن كتبه النقدية دير الملاك 1982[3].

48- محسن جاسم الموسوي: ناقد عراقي، ولد في الناصرية، في ناحية النصر عام 1944، وأكمل دراسته الابتدائية والثانوية في الناصرية، والجامعية في بغداد تخرج من كلية الأدب 1966، ثم واصل دراسته في جامعة والهوري جالفاكس في كندا. مدرس في جامعة بغداد، عضو في أكثر من اتحاد ونقابة رأس تحرير مجلة آفاق عربية، أقام في كندا خمس سنوات، وزار بلدانا كثيرة.أهم كتبه: المضامين البرجوازية في الشعر 1972، ألف ليلة وليلة في الغرب 1981. وله رواية: درب الزعفران 1990 كتابه المهم: النظرية والنقد الثقافي [4].

---

(1) ينظر، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي: صفحة الغلاف.

(2) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 75.

(3) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 200.

(4) ينظر، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية: 2/ 1376.

49- محمد برادة: محمد محمد برادة، ناقد، قاص مغربي، ولد في الرباط 1938، وتعلم فيها، وواصل دراسته في مصر 1955- 1960، وأكمل دراسته الجامعية في الرباط وباريس، أستاذ محاضر في كلية الرباط 60-1964، سافر إلى اغلب الدول العربية، ومنها العراق. كتابه المهم: محمد مندور وتنظير النقد العربي، وهو في الأصل أطروحة الدكتوراه التي حصل عليها الناقد في جامعة باريس[1].

50- محمد بنيس: محمد عبد الواحد بنيس، شاعر وناقد من المغرب (فاس) ولد 1948، أستاذ جامعي، حائز على دبلوم الدراسات العليا في العربية من كلية الآداب في الرباط 1978، رئيس تحرير مجلة (الثقافة الجديدة)، أصدر أكثر من ديوان شعر منها: ما قبل الكلام 1969، وشيء عن الاضطهاد والفرح 1972، ووجه متوهج عبر امتداد الزمن 1974، في اتجاه صوتك العمودي 1980، كتابه المهم: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب 1979، والشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته 4 أجزاء، ترجم كتاب الاسم العربي الجريح لعبد الكبير الخطيبي 1980[2].

51- محمد رضا المبارك: شاعر، وناقد عراقي، أستاذ النقد القديم والبلاغة في اليمن، من مؤلفاته: اللغة الشعرية في الخطاب الندي العربي 1993، واستقبال النص عند العرب 1999[3].

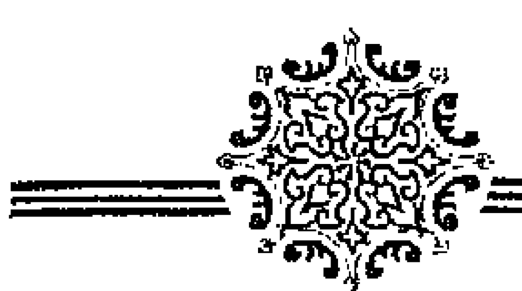
52- محمد صابر عبيد: ناقد، وشاعر عراقي، ولد في ناحية زمار غرب الموصل عام 1955، حصل الماجستير عن أطروحته (المدينة في شعر احمد عبد المعطي

---

(1) ينظر، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية: 1/ 306.

(2) ينظر، في معرفة النص: 274 وأعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية: 1/ 368.

(3) ينظر، التعريفات، مجلة فصول، ع 65 لسنة 2005: 20.



حجازي) من كلية الآداب، جامعة الموصل عام 1986، وحصل على الدكتوراه في الآداب العربي الحديث أصدر مؤخرا أكثر من كتاب منها: إشكالية التعبير الشعري، كفاءة التأويل له مجموعة شعرية[1].

53- **محمد عبد المطلب**: ناقد مصري، أستاذ النقد والبلاغة في كلية الآداب عين شمس، له أكثر من كتاب في النقد المعاصر أهما: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، البلاغة والأسلوبية، والبلاغة العربية قراءة أخرى[2].

54- **محمد عصفور**:ناقد، ومترجم، وشاعر فلسطيني، حصل على الدكتوراه في الأدب الانكليزي من جامعة بغداد 1963، وأخرى من جامعة أنديانا في أمريكا عام 1973، يعمل أستاذا في الجامعات الأردنية، له ديوان شعر (دموع الكبرياء) والعديد من الترجمات منها: مفاهيم نقدية لرينيه ويليك[3].

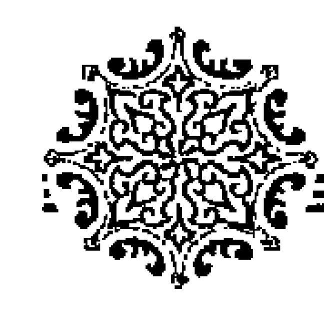
55- **محمد عناني**: محمد محمد عناني، كاتب مسرحي، ناقد، مترجم مصري، ولد 1939. ودرس في مدارسها، ثم واصل دراسته الثانوية والجامعية في القاهرة، وجامعات انجلترا حتى حصل على الدكتوراه من جامعة ردينغ 1975. عمل في الإذاعة والصحافة والتدريس وزار العراق 1981 وعدد من البلدان العربية، وأقام في انجلترا 1965 ـ 1975، يعمل الآن أستاذا في جامعة القاهرة. من أهم كتبه: النقد التحليلي 1962 الأدب وفنونه 1984 وكتب أكثر من مسرحية.

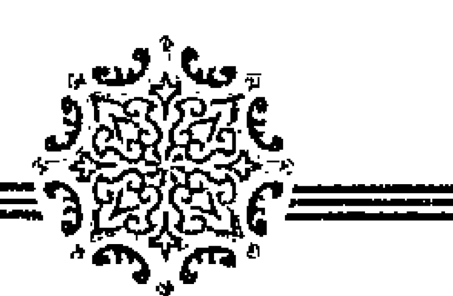
---

(1) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 76.

(2) ينظر، التعريفات، مجلة فصول، ع79 لسنة 2011: 18.

(3) ينظر، البدائية: 288.





لكن محمد عناني عرف بكتبه المتأخرة بصورة واسعة، ومنها: المصطلحات الأدبية الحديثة، ونظرية الترجمة الحديثة [1].

56- محمد مفتاح: ناقد، مغربي، حداثي، عرف في مطلع الثمانيات باهتمامه بالسيميائيات من كتبه: في سيمياء الشعر القديم 1982، وتحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص 1985، ودينامية النص 1987، ومجهول البيان1990 وغيرها [2].

57- محمود أمين العالم: ناقد، مصري، ولد سنة 1922 من عائلة متدينة فقيرة، دخل كلية الآداب - قسم الفلسفة بجامعة القاهرة 43 - 46 وقسم اللغة العربية في الكلية ذاتها 47 - 1953، وحصل على الماجستير في الفلسفة. عمل في وزارة المعارف، وجامعة القاهرة، وأمين مكتبة كلية الآداب قسم الجغرافية، ومترجما، ومدرسا مساعدا، وسكرتير تحرير مجلة روز اليوسف، ومحرر في أكثر من صحيفة، وعضو في أكثر من اتحاد وجمعية ونقابة وحزب منها الحركة الشيوعية. زار بلدان كثيرة، عربية وأجنبية.أهم كتبه: في الثقافة المصرية بالاشتراك مع عبد العظيم انيس 1955 ومعارك فكرية 1965، وفلسفة المصادفة 1970، الثقافة والثورة 1970. مفاهيم وقضايا اشكالية 1989 [3].

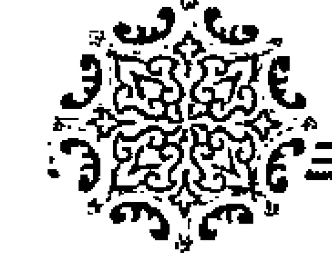
58- محمود الربيعي: محمود بخيت الربيعي، ناقد مصري، ولد في جهينة عام 1932 وأكمل الابتدائية فيها. دخل كلية دار العلوم في القاهرة 1954ـ1958، ثم جامعة لندن 1960 - 1965، وحصل منها على الدكتوراه. أستاذا في كلية دار العلوم، ثم رئيس قسم البلاغة والنقد الأدبي والنقد المقارن، احد مؤسسي اتحاد الكتاب في

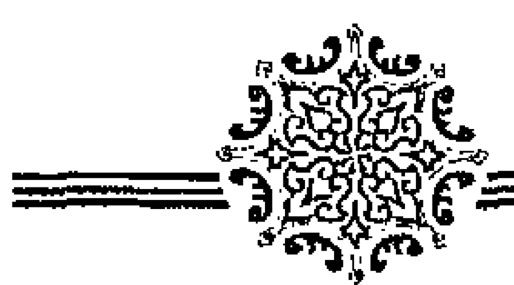
---

(1) ينظر، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية: 2 / 968.

(2) ينظر، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: 136.

(3) ينظر، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية: 2/ 861.





مصر، عضو في أكثر من لجنة، درس في الجزائر والكويت وأقام في انجلترا 60 ـ 1965. من كتبه: في نقد الشعر 1968، الصوت المنفرد 1969، حاضر النقد الأدبي 1975، في الخمسين عرفت طريقي (سيرة ذاتية) 1991 [1].

59- مدني صالح: ناقد، وأستاذ فلسفة عراقي، ولد في هيت عام 1934، ودرس في جامعة بغداد وكيمبردج، له مجموعة مؤلفات منها: هذا هو البياتي 1986 وهذا هو السياب 1989[2].

60- مصطفى ناصف: ناقد مصري، ولد عام 1922، دكتوراه في البلاغة من جامعة عين شمس 1952، عني بالمقارنة بين التراث والفكر الأدبي المعاصر. وخاصم المناهج الشكلية. والقراءة عنده تجاوز للواقع الفكري او الشك فيه، من كتبه: اللغة والتفسير والتواصل، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، خصام مع النقاد،اللغة والبلاغة الجديدة، قراءة ثانية لشعرنا القديم. محاورات مع النثر العربي، النقد العربي نحو نظرية ثانية [3].

61- منذر عياشي:باحث، ومترجم سوري، دكتوراه في الأسلوبيات المقارنة، جامعة اكس ان بروفانس، دكتوراه في اللسانيات من دار العلوم في القاهرة، من كتبه: الكتابة الثانية، وفاتحة المتعة، والنقد والمعيار، ومن ترجماته علم الدلالة، وعلم الإشارة، والأسلوبية، وكلها لبيير جيرو، ومدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ونقد وحقيقة، ولذة النص، وهسهسة اللغة، وكلها لبارت، وأطياف ماركس لدريدا وغيرها[4].

---

(1) ينظر، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية: 1/ 638.

(2) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 159.

(3) ينظر، اللغة والتفسير والتواصل: 297.

(4) ينظر، التعريفات، مجلة فصول، ع65 لسنة 2005: 20.

62- نهاد التكرلي: ناقد عراقي من مواليد بغداد، سنة 1922، حاصل على بكالوريوس في الحقوق من جامعة بغداد عام 1944، عمل في القضاء (حاكما) لسنوات عدة، سافر إلى باريس 1955، ونال من هناك دبلوم في القانون، مهتم بالنقد الفرنسي من كتبه المنشورة: اتجاهات النقد الفرنسي المعاصر[1].

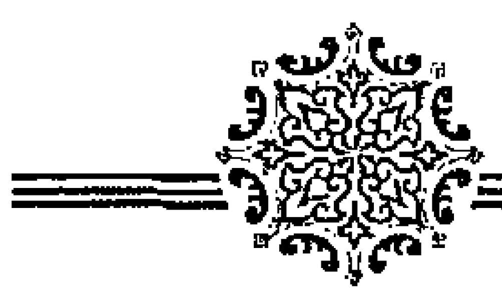
63- نجيب العوفي: ناقد من المغرب (مدينة مليلة المحتلة)، عرف بكتابه درجة الوعي في الكتابة دراسات نقدية 1980 [2].

64- وهب احمد رومية: ناقد سوري، دكتوراه في الأدب القديم من جامعة القاهرة 1977، عمل أستاذا في جامعات صنعاء دمشق. يرى ان الشعر ضرب من الإبداع وفرع من العلم. من مؤلفاته، الرحلة في القصيدة الجاهلية، قصيدة المدح، شعرنا القديم والنقد الجديد [3].

65- الياس خوري: روائي، وناقد لبناني، ولد في بيروت عام 1948، عمل في الصحافة، أستاذ جامعي، سافر كثيرا إلى عدة بلدان وألقى محاضرات في جامعاتها، من مؤلفاته: دراسات في نقد الشعر، والذاكرة المفقودة، وله أكثر من رواية وقصة منها: مملكة الغرباء[4].

66- ياسين النصير: ياسين نزال النصيّر، ناقد عراقي، ولد في الشرش في قضاء القرنة في البصرة عام 1940، من عائلة فلاحية. أكمل الابتدائية والمتوسطة في القرنة، التحق بدار المعلمين الابتدائية في البصرة 1956 ـ 1958. فالجامعة

(1) ينظر، اتجاهات النقد العربي الفرنسي المعاصر: 143.
(2) ينظر، في معرفة النص: 280.
(3) ينظر، شعرنا القديم والنقد الجديد 341.
(4) ينظر، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية: 1 / 580.



المستنصرية 71 19ـ 1974، لكنه لم يتخرج منها عمل فلاحا لمدة عشرين عاما، وعاملا في المقاهي والبناء، ثم معلما، وصحافيا، عضو في أكثر من اتحاد ورابطة، سافر إلى أكثر من دولة. أهم كتبه: قصص عراقية معاصرة بالاشتراك مع فاضل ثامر 1971 والقاص والواقع 1975، وجها لوجه 1976، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي 1993 [1].

67- **يمنى العيد**: اسمها الحقيقي، حكمت صباغ الخطيب، من عائلة المجذوب ذات الأصل المغربي، وبعد زواجها صارت من عائلة الخطيب، وهي من جبال الشوف من لبنان. ولدت في مدينة صيدا، حفظت القران، ودرست العربية، درست الثانوية في مدارس الراهبات في بيروت، تعلمت الفرنسية، سافرت الى فرنسا ، ونالت الدكتوراه في السوربون 1977، من كتبها: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، وتقنيات السرد الروائي، في القول الشعري، الراوي، الموقع والشكل، في معرفة النص وغيرها [2].

68- **يوسف نمر ذياب** : ناقد، وشاعر عراقي، ولد في هيت عام 1931، حاصل على بكالوريوس لغة عربية من كلية الآداب والعلوم جامعة بغداد 1956، أصدر مجموعته الشعرية: أباطيل عام 1955، له أكثر من كتاب في النقد منها: في دائرة النقد الأدبي 1987[3].

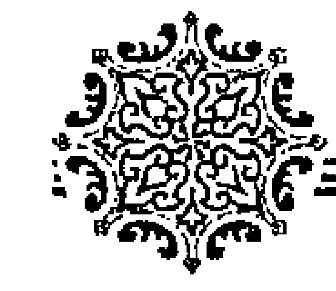
69- **يوسف نور عوض**: كاتب مصري، ناقد حداثوي، رئيس قسم دراسات العالم الإسلامي بجامعة سالفورد البريطانية، أهم كتبه: الطيب صالح في

---

(1) ينظر، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية: 2/ 1330.

(2) ينظر، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: 297.

(3) ينظر، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: 111.



منظور النقد البنيوي، الرؤية النقدية والحضارية في أدب طه حسين، علم النص ونظرية الترجمة، نظرية النقد الأدبي الحديث[1].

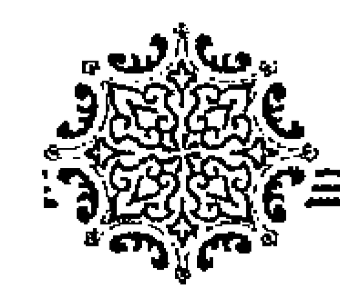
70- يوسف وغليسي: كاتب جزائري، مهتم بالنقد المعاصر، من مؤلفاته: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد[2].

---

(1) ينظر، نظرية النقد الأدبي الحديث: 153.

(2) ينظر، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: صفحة الغلاف.

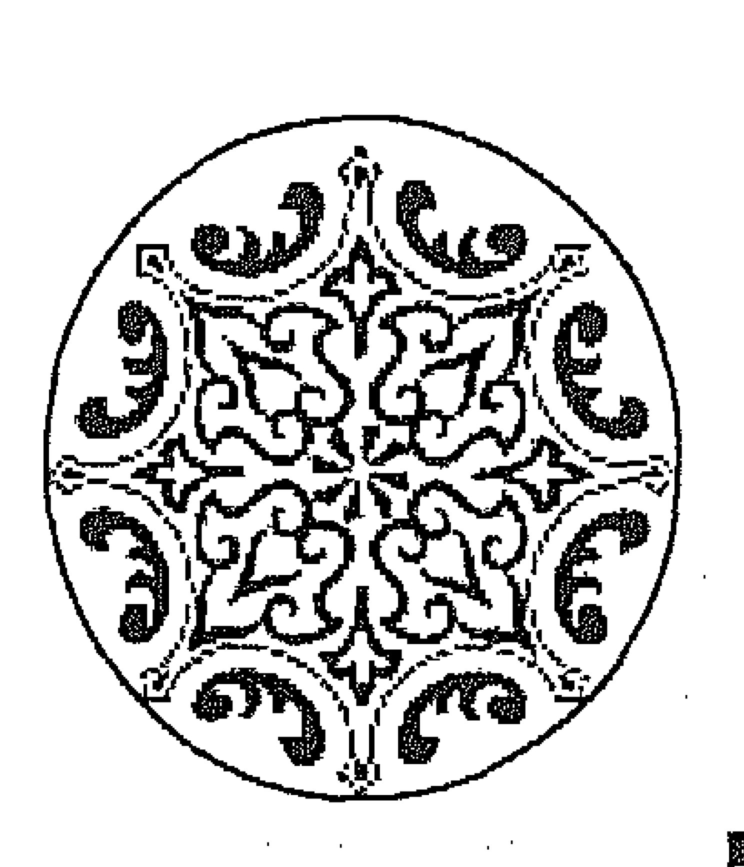




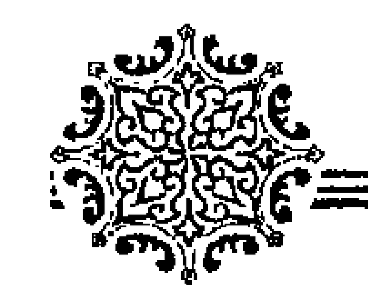
النقد العربي المعاصر

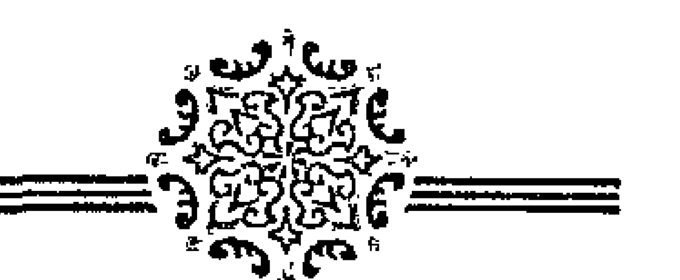
دراسة في المنهج والإجراء

المراجع والمصادر







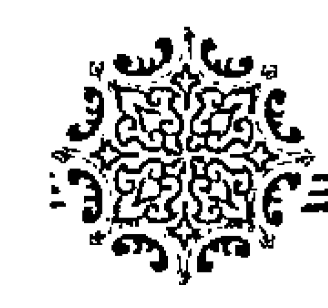


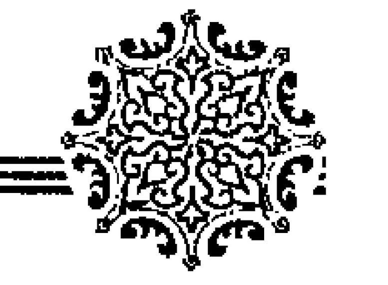
المصادر والمراجع

الكتب

القران الكريم

1. الأبطال، توماس كارليل، ترجمة محمد السباعي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د. ت.
2. الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، غريب اسكندر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009.
3. اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، يوسف اسكندر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2004.
4. اتجاهات في النقد الأدبي الحديث، مجموعة من النقاد، ترجمة، د.محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 2009.
5. الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، د. عبد الفتاح الديدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985.
6. اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، د. سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط2، 2010.
7. اتجاهات نقد الشعر في العراق، دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990، د.مرشد الزبيدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.
8. اتجاهات النقد الفرنسي المعاصر، نهاد التكرلي، منشورات وزارة الثقافة والفنون (الموسوعة الصغيرة)، العراق، 1979.







9. الاتجاهات النقدية الحديثة، عمر كوش، دار كنعان، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

10. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

11. الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، د. كمال أبو ديب، دار الساقي، بيروت، بالاشتراك مع دار اوركس للنشر، اكسفورد، بريطانيا، ط1، 2007.

12. الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

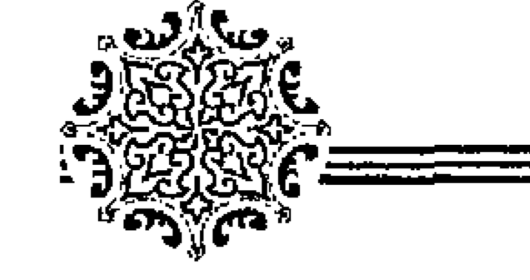
13. الأدب وخطاب النقد، د. عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004.

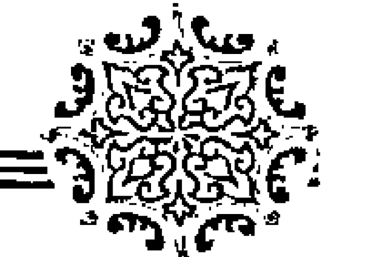
14. ادونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة، يسبقها ما هو التناص، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993،

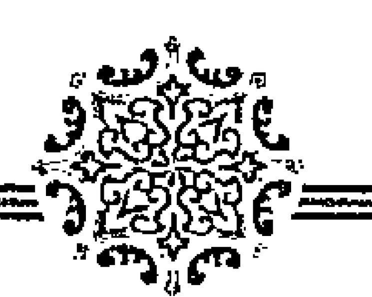
15. إرادة المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة مطاع صفدي وجورج ابي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

16. الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1،2008.

17. أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ) تحقيق الأستاذ عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979.







18. أساليب الشعرية المعاصرة،د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.

19. استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، د.بسام قطوس، دار الكندي، الأردن، 1998.

20. الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ادوار سعيد، ترجمة د.محمد عناني، مؤسسة رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

21. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، د.يوسف ابو العدوس، الشركة الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1997.

22. استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،بيروت، لبنان،ط1،2004.

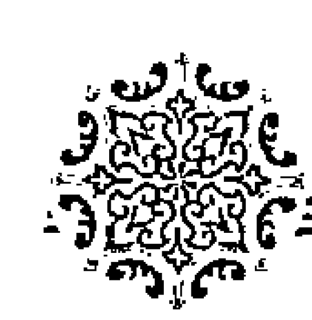
23. استقبال النص عند العرب، دراسات أدبية، د.محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 1999.

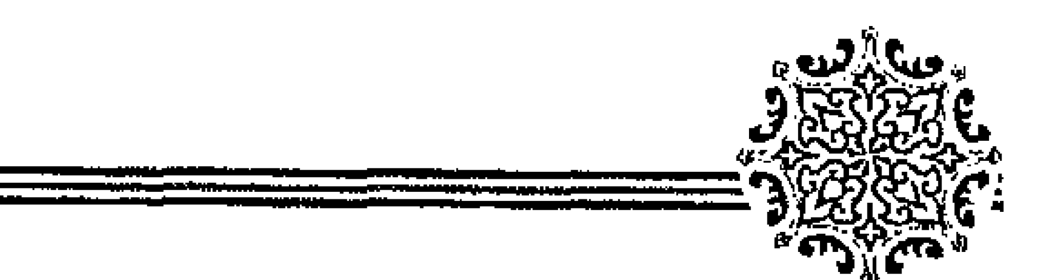
24. أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) تحقيق محمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ت.

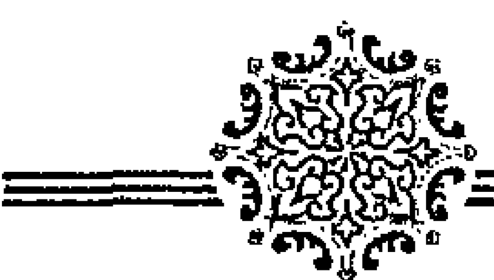
25. الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

26. أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة د. طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008.

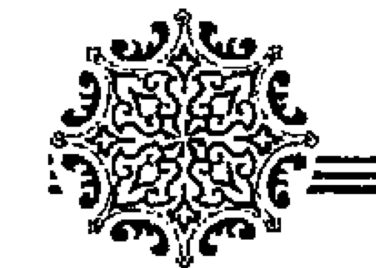
27. الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، القاهرة، ط6، 1966.

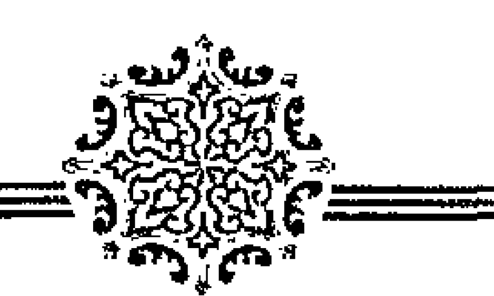






28. الأسلوب والأسلوبية، كراهم هاف، ترجمة كاظم سعد الدين،دار آفاق عربية، بغداد،1985.
29. الأسلوبية، جورج مولينيه، ترجمة وتقديم د. بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999.
30. أسلوبية البناء الشعري، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي، ارشد علي محمد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1999.
31. الأسلوبية، دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1984.
32. الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ا.د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2010.
33. أسلوبية الرواية، مدخل نظري، حمد لحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
34. الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدري الحربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2003
35. الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، د. موسى سامح ربابعة، دار الكندي، اربد، الأردن، ط1، 2003.
36. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط3، 1982.
37. الأسلوبية والتداولية، مداخل لتحليل الخطاب، صابر محمود الحباشة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.
38. إشارة اللغة ودلالة الكلام، أبحاث نقدية، موريس أبو ناضر، دار مختارات، بيروت، ط1، 1990.





39. إشكاليات الفكر العربي المعاصر، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط5، 2005.

40. إشكاليات القراءة وآليات التأويل،نصر حامد ابو زيد،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،بيروت، لبنان،ط1، 2001.

41. إشكاليات النص، دراسة لسانية نصية، جمعان بن عبد الكريم، النادي الأدبي، الرياض، السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، ط1، 2009.

42. إشكالية التعبير الشعري، كفاءة التأويل، د.محمد صابر عبيد، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، الأردن، ط1، 2007.

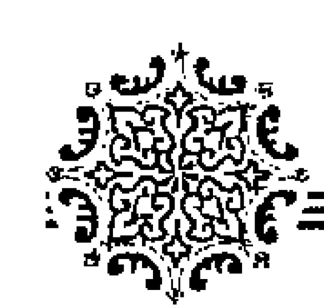
43. إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث، د. سامح الرواشدة، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الأردن،ط1، 2001.

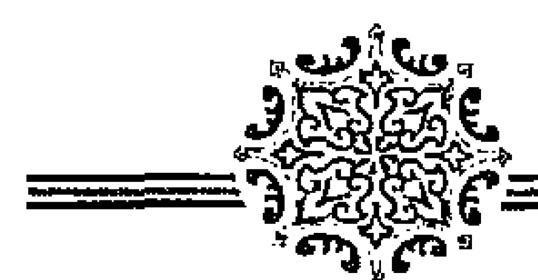
44. إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، عبد العزيز جسوس، المطبعة والوراقة الوطنية، الداوديات، مراكش، المغرب، ط1، 2007.

45. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، د. يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2008.

46. إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، د.محمد خرماش، مطبعة انفو، فاس، المغرب، ط1، 2001.

47. الأصابع في موقد الشعر، مقدمات مقترحة لقراءة القصيدة، د. حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986.





48. أصداء دراسات أدبية ونقدية، د.عناد غزوان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

49. أصل الأنواع، نظرية النشوء والارتقاء، تشارلز داروين، ترجمة إسماعيل مظهر، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007.

50. أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الطاهر بومزبر، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007.

51. الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة حسن، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،1997.

52. اضاءات نيتشوية، ما قبل الكلام.... وما بعده، نديم نجدي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

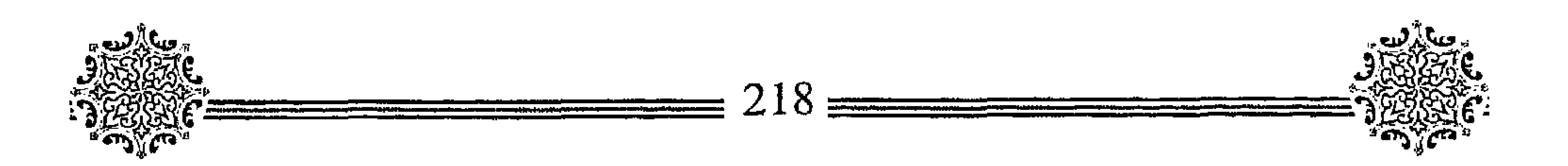
53. إضاءة النص، قراءات في شعر ادونيس، محمود درويش، سعدي يوسف، عبد الوهاب البياتي، أمل دنقل، محمد عفيفي مطر، احمد عبد المعطي حجازي، دار الحداثة، بيروت،ط1، 1997.

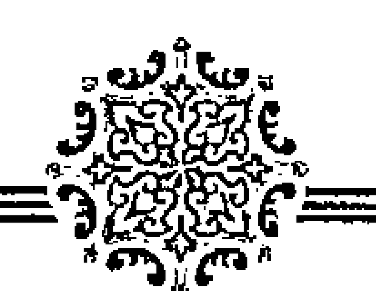
54. اعترافات جان جاك روسو، ترجمة دار الكاتب العربي، بيروت، ط1، 1968.

55. إعجاز القران، القاضي أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت403هـ) تحقيق، أبو عبد الرحمن صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.

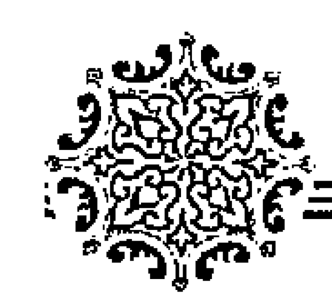
56. أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية، إعداد الأب روبرت ب كامبل اليسوعي، ذوي القربى للنشر، قم، إيران، ط1، 1431هـ.

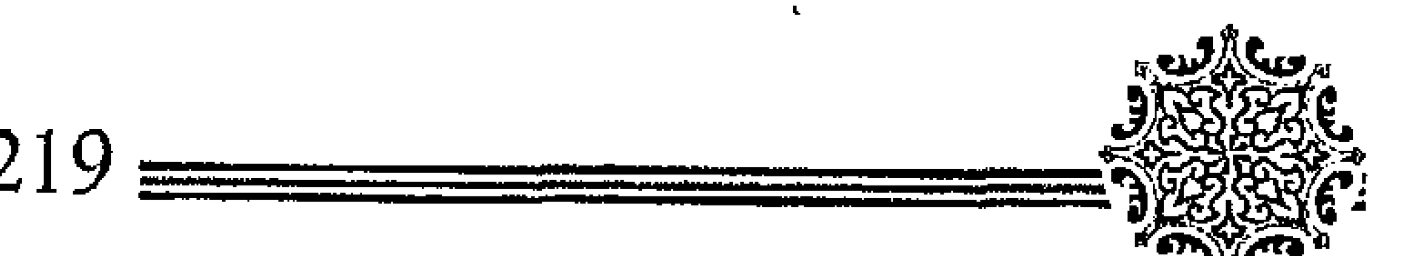
57. الأعمال الشعرية الكاملة، محمود درويش، دار الساقي، بيروت، لبنان، د.ت.

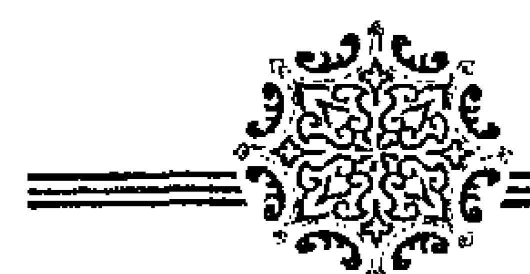




58. الأعمال الفلسفية الكاملة، هنري برجسون، ترجمة د. سامي الدروبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008.
59. أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، د.صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996.
60. أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، رومان ياكبسون، ترجمة فالح صدام الإمارة و د.عبد الجبار محمد علي، مراجعة د.مرتضى باقر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990.
61. أقنعة النص، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991.
62. آلة الكلام (النقدية) دراسات في بنائية النص الشعري، محمد الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.
63. الألسنية العربية، ريمون طحان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1،1972.
64. الألسنية، علم اللغة الحديث،المبادئ والأعلام، ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1980.
65. الألسنية والنقد الأدبي، موريس أبو ناضر، دار النهار، بيروت، 1979.
66. آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة شعرية،بحث في تحليلات القراءات السياقية، د. محمد بلوحي، منشورات الاتحاد العام للكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004.
67. انتقال النظريات والمفاهيم، تنسيق، محمد مفتاح واحمد بوحسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1999.
68. انثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، د. لطفي حداد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.







69. الانزياح في الخطاب النقدي العربي،د.عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009.

70. أنساق التداول التعبيري، دراسة في نظم الاتصال الأدبي، ألف ليلة وليلة أنموذجا تطبيقيا، د.فائز الشرع، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2009.

71. البئر والعسل، قراءات معاصرة في نصوص تراثية، حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992.

72. باسكال، حياته، فلسفته، منتخبات، اندريه كريسون، ترجمة نهاد رضا، (موسوعة زدني علما) منشورات عويدات، باريس، بيروت، ط3، 1982.

73. البحث عن النقد الجديد، محمد ساري، دار الحداثة، بيروت، 1984

74. بحوث لغوية، د.احمد مطلوب،دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 1987.

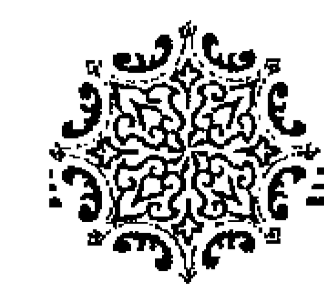
75. البحوث اللغوية والأدبية، الاتجاهات والمناهج والإجراءات، ا.د.هادي نهر، دار الأمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.

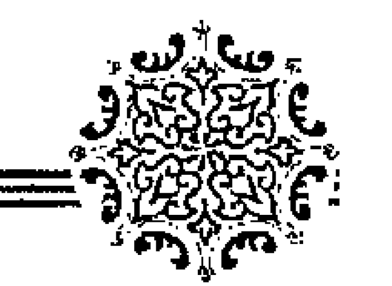
76. البدائية، تحرير اشلي مونتاجيو، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد 53، دت.

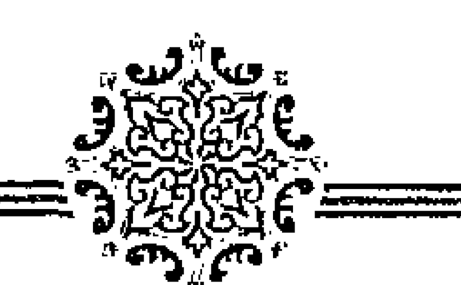
77. بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان. القاهرة، مصر، ط1، 1996.

78. بلاغة النص، مداخل نظرية ودراسة تطبيقية، د.جميل عبد المجيد، دار غريب، القاهرة، مصر، 1999.

79. البلاغة والأسلوبية، د.محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، مصر، ط3، 2009.







80. البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنرش بليت، ترجمة محمد العمري، دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989

81. بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير، بيروت، 1985.

82. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، د. مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994.

83. البنيات الأسلوبية في نقد الشعر الحديث، مصطفى العدني، الإسكندرية، مصر، ط1، 1987.

84. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1990.

85. بنية القصيدة القصيرة في شعر ادونيس، علي الشرع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1987.

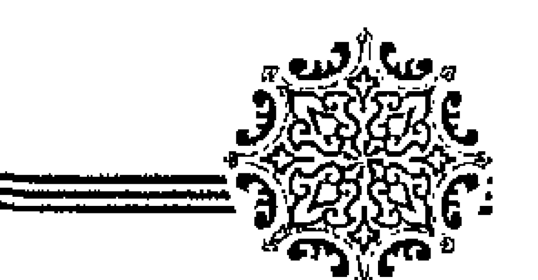
86. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

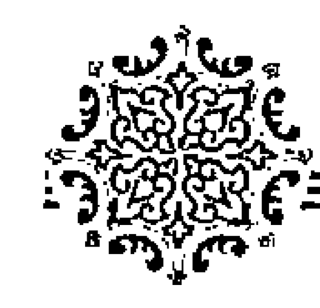
87. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،بيروت، لبنان، 1993.

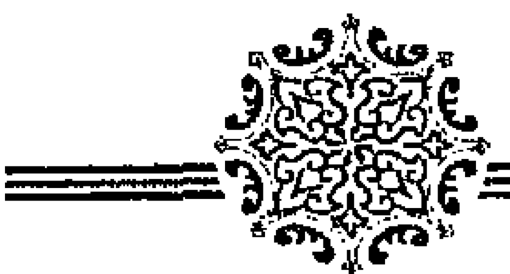
88. البنيوية، جان بياجيه، ترجمة عارف منيمة، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

89. البنيوية، جان ماري اوزياس وآخرون، ترجمة ميخائيل مخول، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1972.

90. البنيوية فلسفة موت الإنسان، روجيه غارودي، ترجمة جورج طرابيشي،دار الطليعة للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط3، 1983.







91. البنيوية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي، س، رافيندران، ترجمة خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002.

92. البنيوية والتفكيك، مداخل نقدية، مجموعة من الكتاب، ترجمة حسام نايل، دار ازمنة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2007.

93. البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا، تحرير جون ستروك، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، العدد 206، الكويت، 1996.

94. بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية، ليونارد جاكسون، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2001.

95. البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومنهاجها ومصادرها الكبرى، د. بدوي طبانة،مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط6،1976.

96. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت.

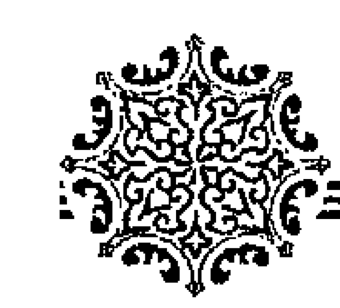
97. تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1983.

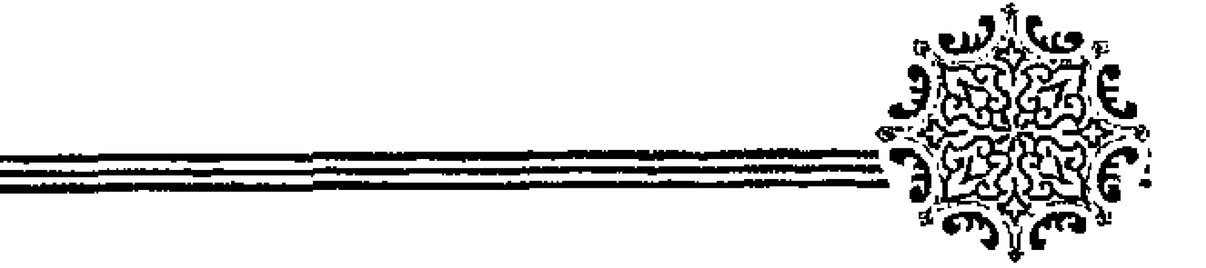
98. تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط24، 2007.

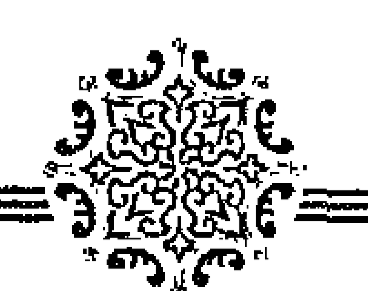
99. تاريخ الترجمة العربية بين الشرق العربي والغرب الأوربي، د.عوني عبد الرؤوف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008.

100. تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ميشيل فوكو، ترجمة سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

101. تاريخ الفلسفة الحديثة، د.يوسف كرم، دار القلم، بيروت، د.ت.







102. تاريخ الفلسفة الغربية، برتراند رسل، ترجمة د.محمد فتحي الشنيطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2011.

103. تاريخ الفلسفة من أقدم عصورها إلى الآن، حنا اسعد فهمي، دار العراب، دار النور، دمشق، ط، 2009.

104. تاريخ الفلسفة من قبل سقراط الى ما بعد الحداثة، إبراهيم الزيني، دار كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، د.ت.

105. التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو، د.السيد ولد أباه، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

106. تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، د.محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1997.

107. تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، رينيه ديكارت، ترجمة كمال الحاج (زدني علما) منشورات عويدات، باريس، لبنان، ط4، 1988.

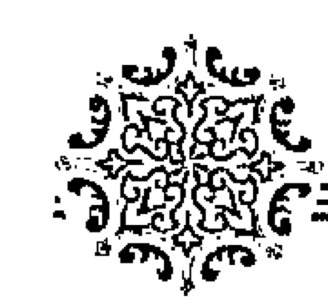
108. تأويل مشكل القران، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت276هـ) تحقيق السيد احمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1973.

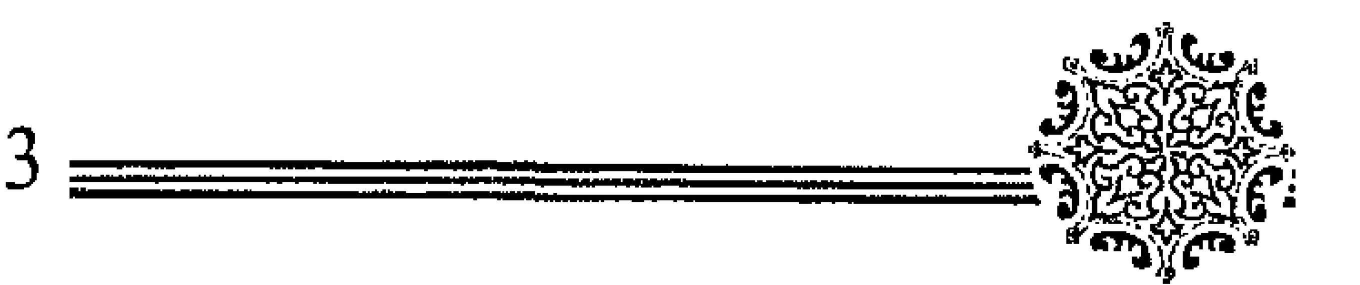
109. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

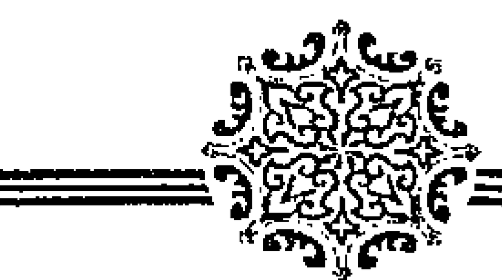
110. تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1989.

111. تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005.

112. التحليل النفسي والأدب، جان بيلمان نويل، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، 1997.







113. تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر،بحوث مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر الذي نظمته كلية الآداب، جامعة اليرموك الأردنية من 25 لغاية 27/ 7/ 2006 عالم الكتب الحديث، اربد، مؤسسة جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008.

114. تحولات النقد الثقافي، ا.د.عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

115. الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، سالم العيسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

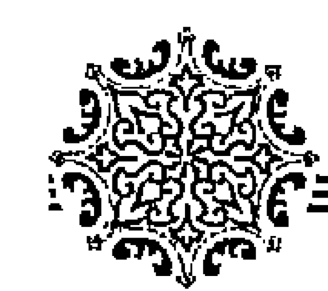
116. الترجمة وعلوم النص، البرت نيوبرت وغريغوري شريف، ترجمة ا.د محي الدين حميدي، مؤسسة النشر العلمي والمطابع، الرياض، السعودية، ط2، 2008.

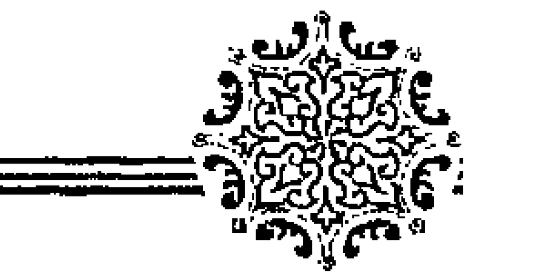
117. الترجمة والعولمة، مايكل كرونين، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، وعبد الودود بن عامر العمراني، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، وزارة الثقافة والفنون والتراث، في دولة قطر، ط1، 2010.

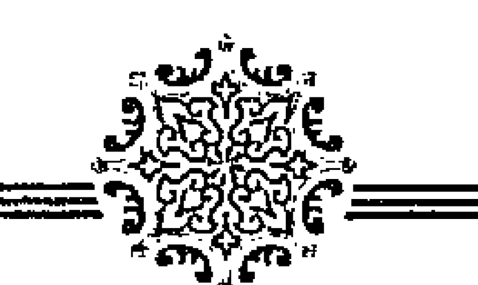
118. الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، السعيد بو طاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.

119. ترويض النص، دراسة لتحليل النص في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، د.حاتم الصكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.

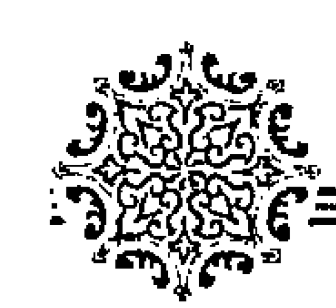
120. التشابه والاختلاف، نحو منهجية شموليه، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1966.

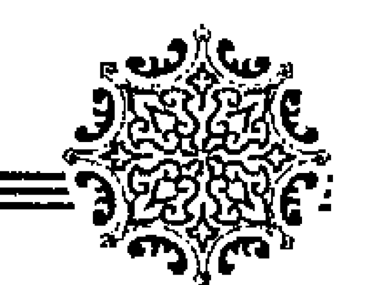






121. تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، د. عبدالله الغذامي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987.
122. تشريح النقد، محاولات أربع، نورثروب فراي، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، الاردن، 1991.
123. تشكل الموقف النقدي عند ادونيس ونزار قباني، قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر، أ.د.حبيب بوهرر، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008.
124. تطور الجدل بعد هيجل (ضمن المكتبة الهيجلية)، د.إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1997.
125. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د.شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1959.
126. تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، كارلوني وفيللو، ترجمة جورج سعد يونس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،د.ت.
127. التعبير الاصطلاحي، د.كريم زكي حسام الدين، القاهرة، ط1، 1985
128. التفاعل النصي (التناصية) النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، مؤسسة الحمام الصحفية، الرياض، السعودية، 1423هـ
129. التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، عادل عبدالله، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 200.
130. التفكيكية، دراسة نقدية، بيير، ف، زيما، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (مجد) بيروت، ط1، 1996.







131. التفكيكية، النظرية والممارسة، كريستوفر نوريس، ترجمة صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، السعودية، 1989.

132. التقويل النقدي المعاصر للتراث النقدي والبلاغي عند العرب، احمد رحيم كريم الخفاجي، المركز العلمي العراقي، بغداد،دار ومكتبة البصائر، بيروت، ط1،2011.

133. تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، د.عدنان علي رضا النحوي، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1994.

134. تلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث من بشار الى المتنبي أنموذجا، د.زياد محمود مقدادي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2012.

135. التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، محمد عزام، دار الينابيع، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

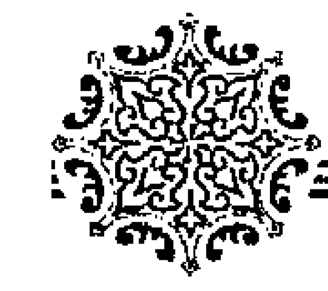
136. التلقي والسياقات الثقافية، د.عبد الله إبراهيم، دار اويا للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2000.

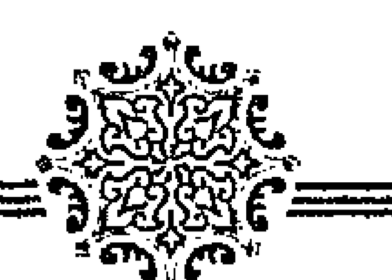
137. تهافت الفلسفة، السيد محمود أبو الفيض المنوفي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1967.

138. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن احمد الأزهري (ت370هـ) تحقيق الأستاذ إبراهيم الابياري / مصر، 1976.

139. الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ادونيس، دار الساقي، بيروت، ط10، 2011.

140. الثقافة العربية في القرن العشرين، حصيلة أولية، إشراف، د.عبد الإله بلقيز، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2011.





141. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، د.عبدالله إبراهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

142. جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مساءلة الحداثة، د.عبد الملك بومنجل، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.

143. جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، خيرة حمر العين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996.

144. جدل العقل، حوارات آخر القرن، ريتشارد كيرني، ترجمة الياس فركوح وحنان شرايخة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

145. جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

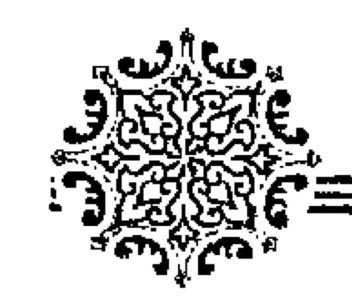
146. جمالية التلقي، من اجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبرت ياوس، ترجمة رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004.

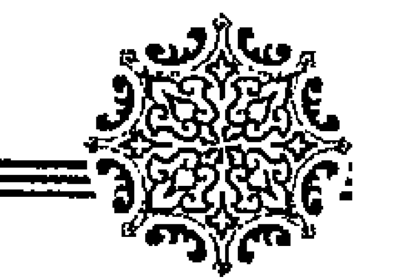
147. جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

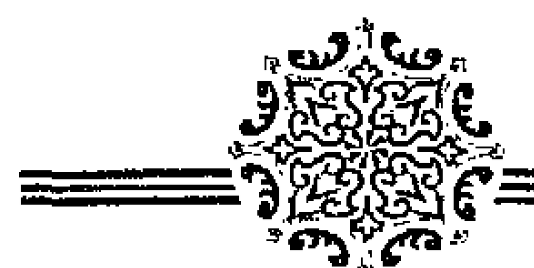
148. الحداثة 1890 ـ 1930، تحرير مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987.

149. حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، محمد بنيس، المركز الثقافي، بيروت، ط2، 1988.

150. الحداثة في الخطاب النقدي عند ادونيس، د.فارس عبد الله بدر الرهاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2011.







151. الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978.

152. الحداثة في ميزان الإسلام، نظرات إسلامية في أدب الحداثة، عوض بن محمد القرني، مؤسسة هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان / مصر، ط1، 1988.

153. الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، محمد نور الدين افاية، مؤسسة إفريقيا الشرق، بيروت، ط2، 1998

154. الحداثة وما بعد الحداثة، إعداد وتقديم بيتر بروكر، ترجمة عبد الوهاب علوب، مراجعة د.جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، ابو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1995.

155. حدود النص الأدبي، دراسة في التنظير والإبداع، صدوق نور الدين، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1984.

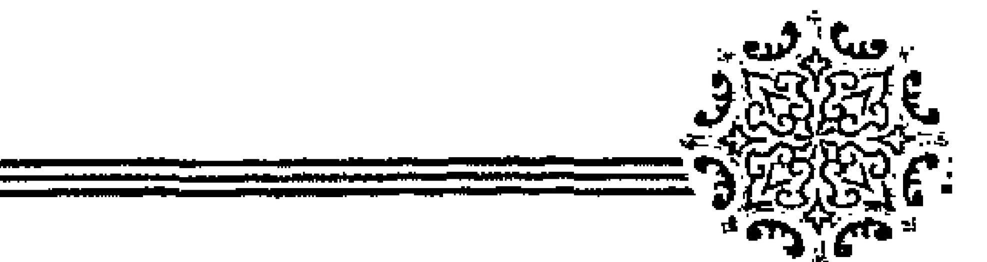
156. حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، د.خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط2، 1982.

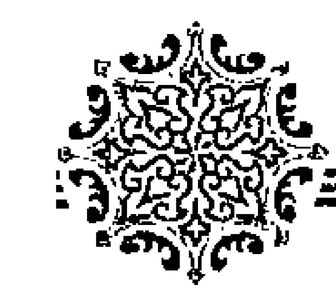
157. الحرية، جون ستيوارت مل، ترجمة عبد الكريم احمد، القاهرة، 1966.

158. حفريات المعرفة، ميشال فوكو، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

159. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، د. بشير تاوريريت، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.

160. الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1992.







161. خرافات أدبية، عبد الجبار داود البصري، (الموسوعة الصغيرة) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001.

162. الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، د.عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، 2003.

163. خصام مع النقاد، مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1993.

164. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت392هـ) تحقيق محمد علي النجار عالم الكتب، بيروت، ط2، 2010.

165. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981.

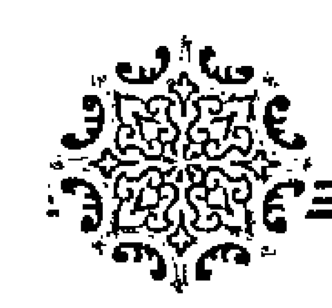
166. خطاب الآخر، خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجا، د. عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الأصالة والمعاصرة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2005.

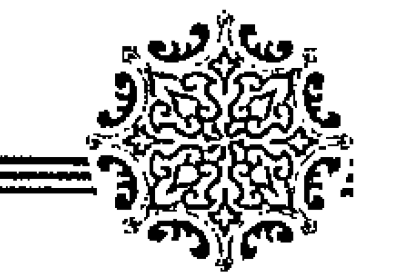
167. الخطاب الآخر،مقاربة لأبجدية الشاعر ناقدا، د.علي حداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، 200.

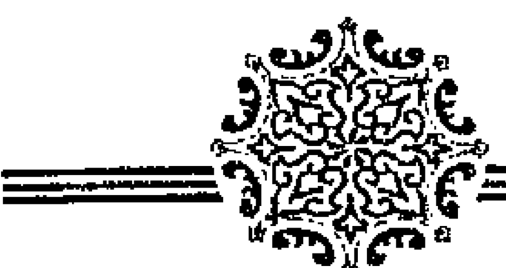
168. الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، قراءات نصية تداولية حجاجية، د. نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012.

169. الخطاب الشرعي، طرق استثماره، إدريس حماد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، بيروت، لبنان، 1994.

170. الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، د. محمد عابد الجابري، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1985.







171. الخطيئة والتكفير، من البنيوية الى التشريحية، قراءة لنموذج إنساني معاصر، د.عبدالله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جده، ط1، 1985

172. خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، من البنيوية الى ما بعد الحداثة، جون ليشته، ترجمة د.فاتن البستاني، مراجعة د.محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان، بيروت، ط1، 2008

173. دراسات في الأدب والنقد والترجمة، د.سلمان داود الواسطي، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 2010.

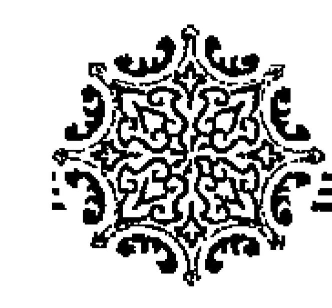
174. دراسات في تعدي النص، وليد الخشاب، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، د.ت.

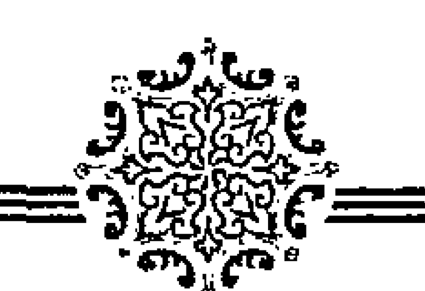
175. دراسات في النص والتناصية (نصوص) ترجمة د.محمد البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998.

176. دراسات في نقد الشعر، الياس خوري، دار ابن رشد، بيروت، ط2، 1981.

177. دراسات في نقد النقد، لطفية إبراهيم برهم، دار الينابيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009.

178. دراسات ما بعد الكولونياليه،المفاهيم الرئيسية، بيل اشوكروفت وجاريث جريفيث، وهيلين تيفين، ترجمة احمد الروبي وايمن حلمي، وعاطف عثمان، المركز القومي لترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010.





179. درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة محمد براده، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط1، 1980.

180. درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1993.

181. دروس في الالسنية العامة، فردينان دي سوسير، ترجمة صالح القرمادي محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، تونس، 1985.

182. دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، محمد احمد البنكي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.

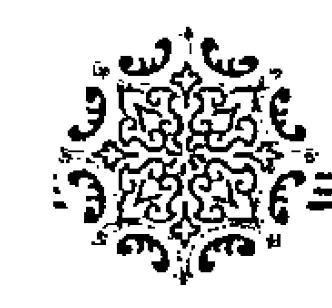
183. دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1978.

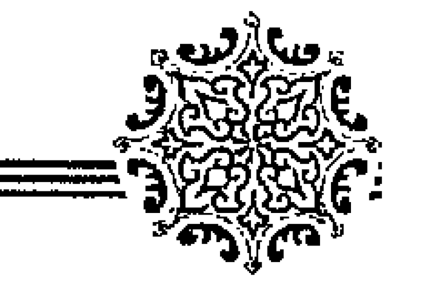
184. دلائلية النص الأدبي، عبد القادر فيدوح، ديوان المطبوعات الجامعية،وهران، الجزائر، ط1، 1993.

185. دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984.

186. دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، د.ميجان الرويلي، و د.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

187. ديكارت والعقلانية، جنفيان روديس لويس، ترجمة عبدة الحلو، (زدني علما) دار عويدات، باريس، بيروت، ط2، 1977.







188. دينامية النص، تنظير وانجاز، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، ط3، 2006.

189. الديوان، عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، 1997

190. ديوان أبي نؤاس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

191. ديوان جرير، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت.

192. ديوان الخليل، خليل مطران، دار مارون عبود، بيروت، د.ت.

193. ديوان سعدي يوسف، سعدي يوسف، دار العودة، بيروت، ط3، 1988

194. ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت

195. ديوان الفرزدق، شرح علي خريس، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

196. الذا1كرة المفقودة، دراسات نقدية، الياس خوري، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1،1982.

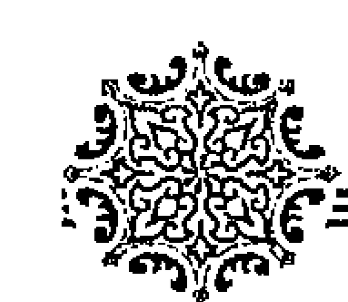
197. الرسالة،الإمام الشافعي، تحقيق احمد محمد شاكر، المكتبة العلمية، القاهرة، د. ت.

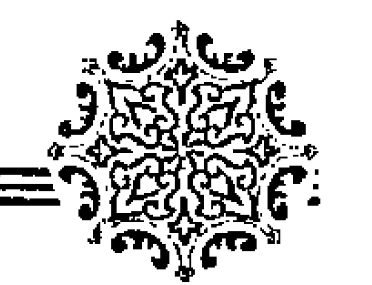
198. الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية لعامة للكتاب، 1986.

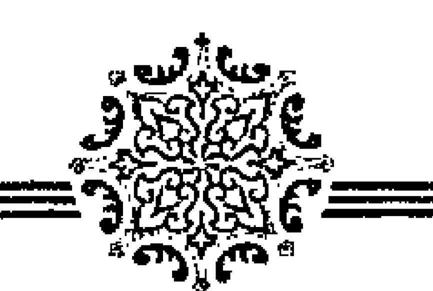
199. روح الشرائع، مونتسكيو، ترجمة عادل زعيتر، دار المعارف، مصر، د. ت.

200. زمن الشعر، ادونيس، دار العودة، بيروت، ط1،1972،

201. سنن ابن ماجة، أبو عبدالله محمد بن يزيد بن ماجة القزويني (ت273هـ) خرج احاديثه وعلق عليه، عماد الطيار وياسر حسن وعز الدين ضلي، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ط1، 2009.







202. سوسيولوجية الغزل العربي، الشعر العذري نموذجا، طاهر لبيب، ترجمة حافظ الجمالي، وزارة الثقافة لسورية، دمشق، 1981

203. سياسة الشعر، ادونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.

204. السيميائيات الواصفة،المنطق السيميائي وجبر العلاقات، احمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

205. السيميائية العربية، بحث في أنظمة الإشارات عند العرب، صلاح كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2008.

206. الشاعر الغاضب (محمود درويش) دراسات في دلالات اللغة ورموزها وإحالاتها، مؤسسة حمادة للخدمات الجامعية والدراسات، اربد، الأردن، ط1، 1995.

207. شرح ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، شرح وتحقيق، د.رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996.

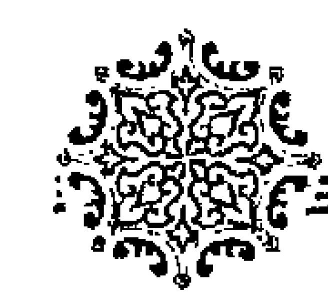
208. شرح ديوان قيس بن الملوح، شرح وتحقيق، د.رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994.

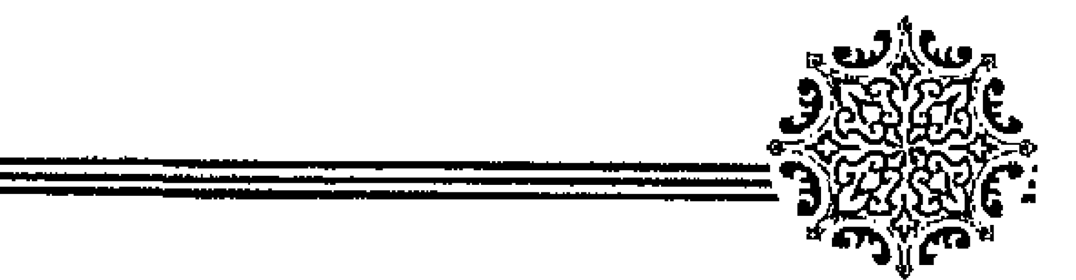
209. شرح المفصل، موفق الدين ابن يعيش الحلبي (ت643هـ)، عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي، القاهرة، د. ط، د.ت.

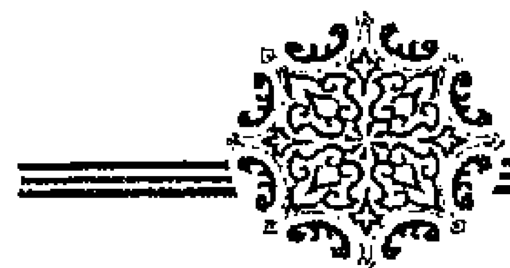
210. شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، د.ت

211. الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، 1990، 1991.

212. الشعر والتلقي، دراسات نقدية، د.علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.







213. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت276هـ) تحقيق احمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2006.

214. الشعر والفكر، ادونيس نموذجا، د.وائل غالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.

215. الشعر والوجود، دراسة فلسفية في شعر ادونيس، عادل ظاهر، دار المدى، دمشق، سوريا، ط1، 2000.

216. شعرنا القديم والنقد الجديد، د.وهب احمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 207.

217. شعرية الحداثة، عبد العزيز إبراهيم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

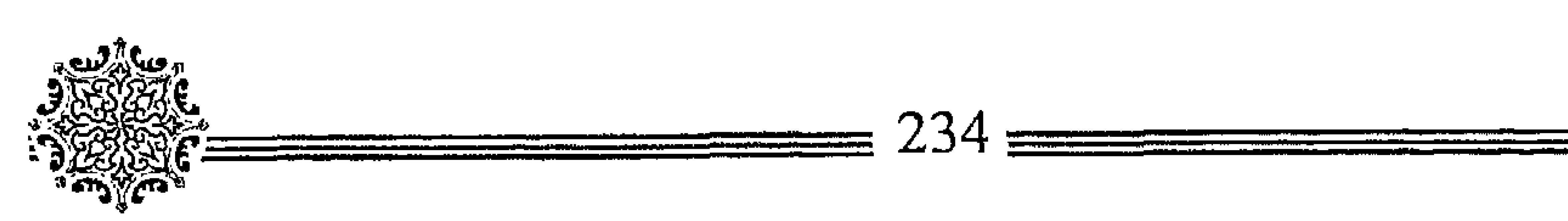
218. شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، د. عبد الواسع احمد الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

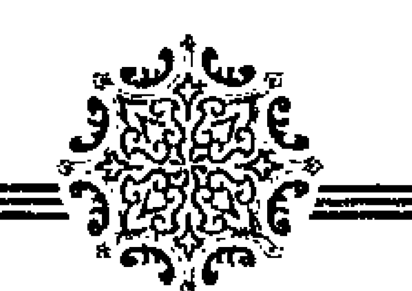
219. شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة جميل نصيف التكريتي، بغداد، الدار البيضاء، 1986.

220. الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، شربل داغر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

221. شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة اشجان يمانية، عبدالملك مرتاض، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1994.

222. الشفاهية والكتابية، والترءج، ترجمة د.حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 182.





223. شفرات النص،دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999.

224. الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، د.محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.

225. الصوفية والسوريالية، ادونيس،دار العودة، بيروت، ط1، 1992.

226. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (231هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية،ة د.ت.

227. طبيعة الشعر، هربرت ريد، ترجمة د.عيسى على العاكوب، مراجعة د.عمر شيخ الشباب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1997

228. الطريق إلى المعرفة، د.احمد أبو زيد، سلسلة الكتاب العربي، رقم (46) الكويت، ط1، 2001.

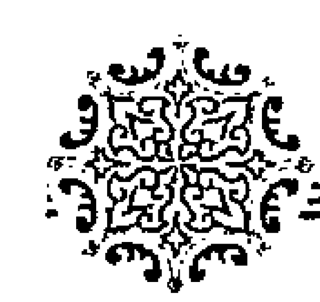
229. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985

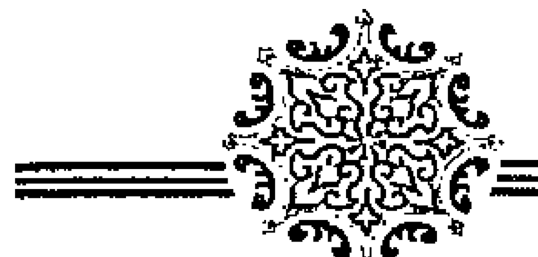
230. العالم والنص والناقد، ادوار سعيد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

231. عتبات القول، دراسات في النقد ونظرية الأدب، د. حبيب بوهرور، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009.

232. عتبات، من النص إلى المناص، جيرارجينت، ترجمة عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

233. العربية والغموض، دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى، د. حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1988.





234. عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، اديت كيرزويل، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، 1985.

235. علاقة النقد بالإبداع الأدبي، د.ماجدة حمود، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1997.

236. العلاقة مع الغرب، من منظور الدراسات الإنسانية، مؤتمر كلية الآداب الأول، جامعة اليرموك 2007. عالم الكتب، اربد، الأردن، ط1، 2009.

237. علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، د.صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1985.

238. علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

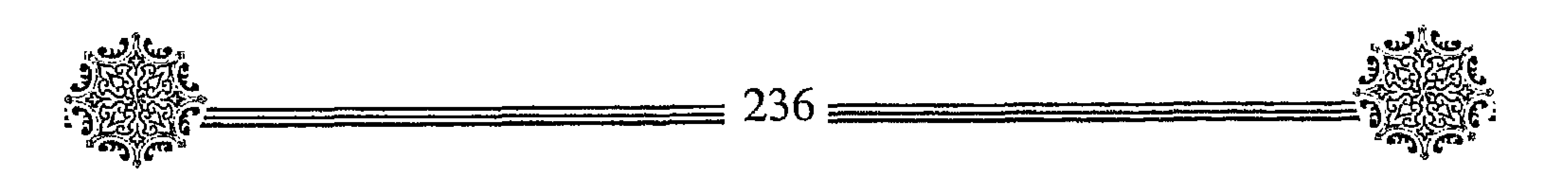
239. علم الجمال عند الفيلسوف كانت، دوغلاس بنهام ومونروسي بيردزلي وتوم ليدي، ترجمة احمد خالص الشعلان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009.

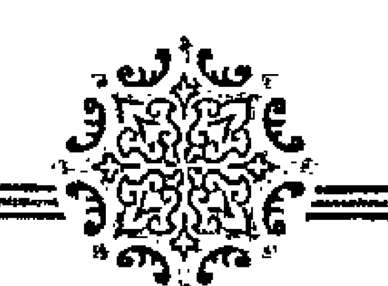
240. علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

241. علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، ترجمة د.يوئيل يوسف عزيز، مراجعة د.مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد 1985.

242. علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات العربية، د. ممدوح محمد خسارة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2008.

243. علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991





244. العلم والدين في الفلسفة المعاصرة، اميل بوترو، ترجمة د. احمد فؤاد الاهواني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.

245. عمانؤيل كانت، الدين في حدود العقل، او التنوير الناقص، د. محمد المزروعي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

246. العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان، ترجمة سعيد الغانمي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1995.

247. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت456هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972.

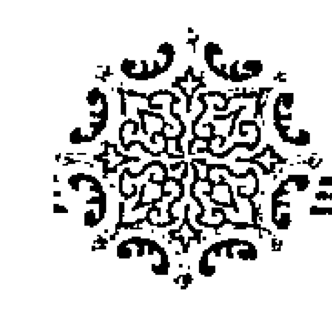
248. العودة إلى الذات، د.علي شريعتي، ترجمة د.إبراهيم الدسوقي، مؤسسة الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط1، 1986.

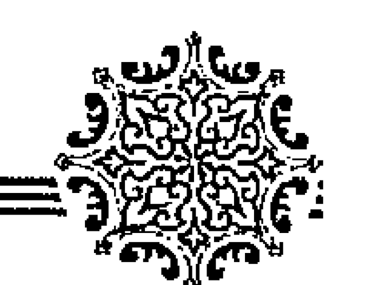
249. الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، تحرير وتقديم عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض السعودية (سلسلة كتاب الرياض العدد 87ـ 98) لسنة 2001/ 2002.

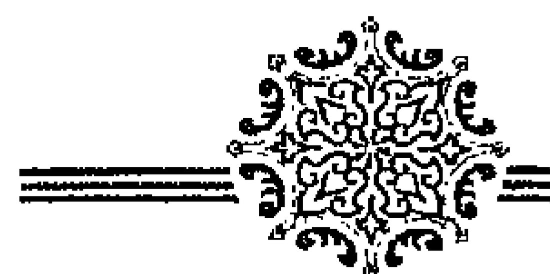
250. الغربال، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط10، 1975.

251. فسحة النص، النقد الممكن في النص الشعري الحديث، د.عبد العظيم رهيف السلطاني، المركز العالمي لدراسات الكتاب الأخضر، بنغازي، ليبيا، ط1، 2006.

252. فصول في علم اللغة العام، ف، دي سوسير، ترجمة د.احمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 1982.







253. فضاء البيت الشعري، عبد الجبار داود البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996.

254. فضائح الترجمة، لورنس فينتي، ترجمة عبد المقصور عبد الكريم، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2010.

255. فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) فولفغانغ ايزر ترجمة وتقديم د.حميد لحمداني و د.الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1995.

256. فلاسفة الحكم في العصر الحديث، عباس محمود العقاد، دار المعارف، مصر (سلسلة اقرأ) 1950.

257. الفلاسفة والأخلاق، اندريه كريسون، ترجمة عبد الحليم محمود وأبو بكر زكري، دار العراب، دمشق، دار النور، دمشق، 2009.

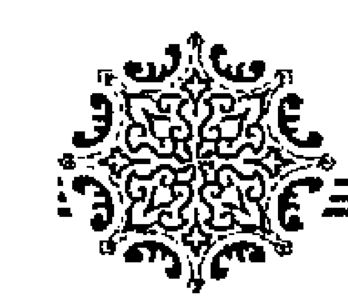
258. فلاسفة وجوديون، فؤاد كامل عبد العزيز، مطابع الدار القومية، مصر، د.ت

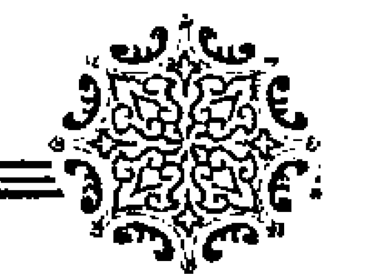
259. الفلسفة الألمانية الحديثة، روديجر بوبنز، ترجمة فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.

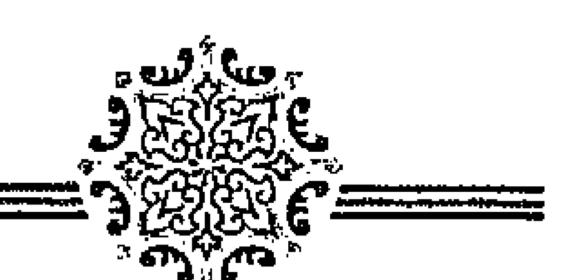
260. الفلسفة الخلقية، نشأتها وتطورها، د. توفيق الطويل، دار المعارف، مصر، ط1، 1960.

261. الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر، جان فال، ترجمة الأب مارون خوري (موسوعة زدني علما) دار عويدات، باريس، بيروت، ط4، 1988.

262. الفلسفة في مسارها، د. جورج زيناتي، الأحوال والأزمنة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002.







263. فلسفة اللغة، د.محمد مهران رشوان و د.عصام زكريا جميل، دار المسيرة، للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2012.

264. فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر العربي والغربي (أعمال الندوة الفلسفية الخامسة عشرة التي نظمتها الجمعية الفلسفية المصرية بجامعة القاهرة) حسن حنفي وآخرون، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005.

265. فلسفتي كيف تطورت، برتراند رسل، ترجمة عبد الرشيد الصادق، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1960.

266. فن الشعر، ارسطو طاليس، ترجمة وتقديم وتعليق دكتور ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، 1982.

267. فن الشعر، أرسطو طاليس (مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد) ترجمه عن اليونانية وشرحه وحققه د.عبد الرحمن البدوي، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط2، 1973.

268. فن الشعر، ارسطو طاليس، نقل ابي بشر متي بن يونس القنائي من السرياني الى العربي، حققه مع ترجمة حديثة د.شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

269. فن الشعر، بوالو، ترجمة وتقديم رجاء ياقوت، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2009.

270. فن الشعر، د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996.

271. فن الشعر، هوراس، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1988.





272. فن القول، أمين الخولي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1947.

273. الفهرست، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق المعروف بالنديم (ت380هـ) تحقيق د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2010.

274. فولتير، حياته، آثاره، فلسفته، اندريه كريسون، ترجمة د. صباح محي الدين (زدني علما) دار عويدات، باريس، بيروت، ط2، 1981.

275. في الأدب الجاهلي، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ت.

276. في الأدب الحديث ونقده، عرض وتوثيق وتطبيق، د.عماد علي الخطيب، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2، 2011.

277. في الأدب والنقد، د.محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.

278. في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، جمال شحيد، دار ابن رشد، بيروت، 1982.

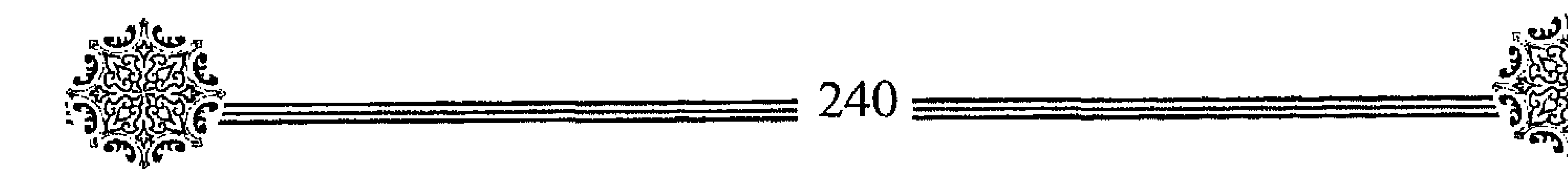
279. في سيمياء الشعر القديم، محمد مفتاح، دار الثقافة المغرب، ط1، 1982

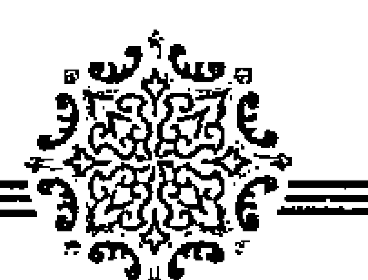
280. في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.

281. في الطريق إلى النص، د. عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

282. في علم الكتابة، جاك دريدا، ترجمة وتقديم أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2008.

283. في الفلسفة والشعر، مارتن هيدجر، ترجمة وتقديم د.عثمان أمين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1963.





284. في قراءة النص، قاسم المومني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1999.

285. في القول الشعري، يمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

286. في المعجمية والمصطلحية، أ.د سناني سناني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012.

287. في معرفة النص، د.حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

288. في مقدمة الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1، 1998.

289. في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار الحداثة، بيروت، 1986.

290. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د.عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 240.

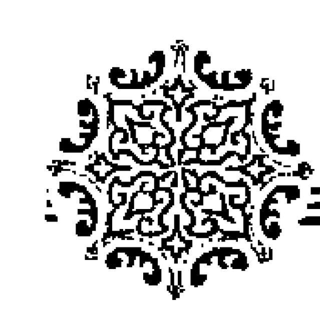
291. في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

292. في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، د.فائق مصطفى و د.عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، ط2، 2000.

293. في النقد والنقد الالسني، د.إبراهيم خليل، أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، 2002.

294. قاموس أكسفورد الحديث، انكليزي انكليزي، عربي، جامعة أكسفورد، مطابع أكسفورد، ط2، 2006.

295. قاموس الفلسفة، ديديه جوليا، ترجمة فرانسوا أيوب وايلي نجم وميشال أبي فاضل، مكتبة أنطوان، بيروت، دار لاروس، باريس، ط1، 1992.





296. قاموس اللسانيات، د.عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، بيروت، 1984.

297. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د.محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.

298. قراءات في شعرنا المعاصر، د.علي عشري زايد، دار العروبة، الكويت، دار الفصحى، القاهرة، ط1، 1982.

299. قراءة الآخر / قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، د.حسن البنا عز الدين، الهيئة المصرية لقصور الثقافة،/ القاهرة، مصر، ط1، 2008.

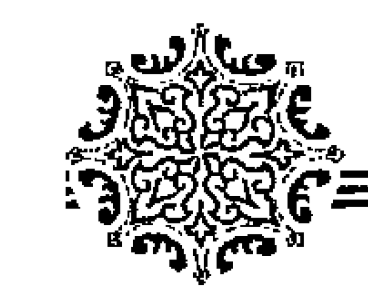
300. قراءة التراث النقدي، د.جابر عصفور، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، نيقوسيا، قبرص، ط1، 1991.

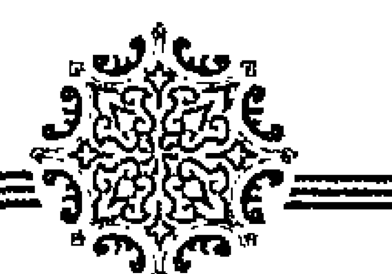
301. قراءة ثانية لشعرنا القديم، د.مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

302. القراءة النسقية، سلطة البنية، ووهم المحايثة، احمد يوسف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

303. قراءة النص وجماليات المتلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنه، د.محمد عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

304. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د.محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1995.





305. قواعد النقد الأدبي، لاسل ابر كرومبي، ترجمة، د. محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.

306. القول الفلسفي للحداثة، يورغن هابرماس، ترجمة د. فاطمة الجيوشي، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1995.

307. كانت أو الفلسفة النقدية، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ط2، د. ت.

308. كانت، ملامح عن حياته وأعماله الفكرية، د. عماد عبد السلام رؤوف (الموسوعة الصغيرة عدد 176)، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، د.ت.

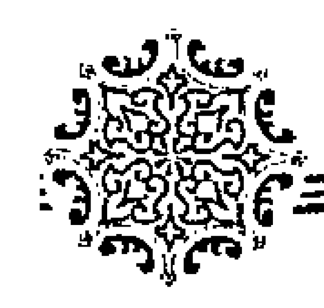
309. الكتاب،أمس المكان الآن، مخطوطة تنسب إلى المتنبي، يحققها وينشرها ادونيس، دار الساقي، بيروت،ط2،2006.

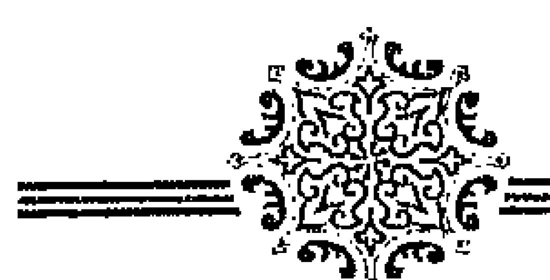
310. كتاب الأمير، نيقولا ميكافيلي، ترجمة خيري حماد، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ط2، 1967.

311. كتابة تاريخ الفلسفة العربية المعاصرة، أعمال المؤتمر الفلسفي العربي الثالث لبيت الحكمة، 30 آذار _ 1 نيسان 2002،بيت الحكمة، بغداد،ط1،2003.

312. كتاب التعريفات، علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي (ت816هـ) تحقيق نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصدير، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

313. الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، 1988.





314. كتاب الحيوان، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255 هـ) تحقيق، عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر، القاهرة، ط2، 1965.

315. كتاب العثمانية، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1991.

316. كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي (ت175هـ) تحقيق د.مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط1، 1980.

317. كتاب المنزلات، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية، العامة، بغداد، 1997.

318. الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

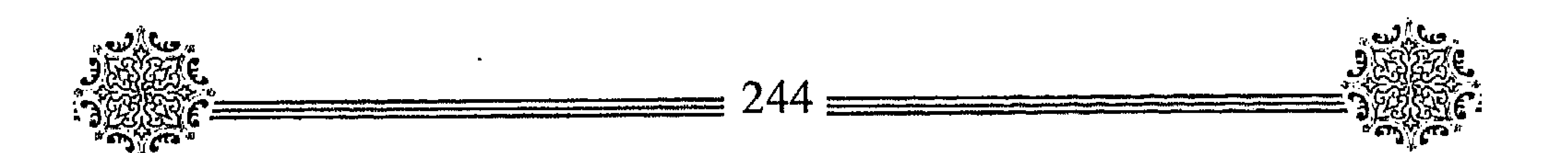
319. كلام البدايات، ادونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989.

320. الكلمات والأشياء، ميشيل فوكو، ترجمة جماعية بإشراف مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

321. الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي دراسة نقدية، د.حسن البنا عز الدين، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1989.

322. اللاهوت والسياسة، اسبينوزا، ترجمة د. حسن حنفي، دار التنوير، بيروت، 2008.

323. لسان العرب، ابن منظور (ت711هـ) تحقيق عبدالله علي الكبير، ومحمد احمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، د.ت.





324. لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2006.

325. لغة بدون كلمات، العلامة، الإشارة، الرمز، محي الدين اللباد، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997.

326. اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

327. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ـ تلازم التراث والحداثة ـ د.محمد رضا المبارك،، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.1993 .

328. لغة النقد الأدبي الحديث، د.فتحي بو خالفة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012.

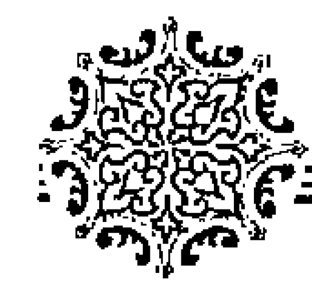
329. اللغة والأسلوب، عدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980.

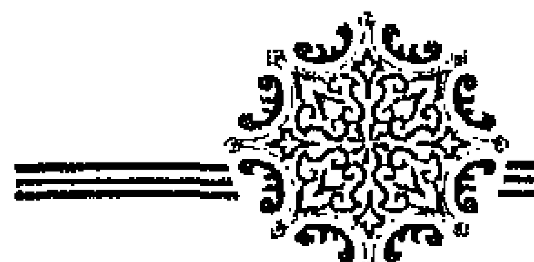
330. اللغة وبناء الشعر، د.محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الجيزة، القاهرة، ط1، 1992.

331. اللغة والتفسير والتواصل، مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1991.

332. اللغة والعقل واللغة الطبيعة، نعوم جومسكي، ترجمة رمضان مهلهل سدخان، مراجعة، د.سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2005.

333. اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ترجمة عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.





334. ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، د.باسم علي خريسان، دار الفكر، دمشق، ط1، 2006.

335. المادية التاريخية، ف كيللي، وم كلافالزون، ترجمة، د.موسى وهبة، دار الفارابي، بيروت، لبنان ط1، 2008.

336. مارتن هايدغر، نقد العقل الميتافيزيقي، قراءة انطولوجية للتراث الغربي، د. علي الحبيب الفريوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008.

337. ما لا تؤديه الصفة، المقاربات اللسانية والاسلوبية والشعرية، حاتم الصكر، دار كتابات، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

338. ما هو الشعر، نزار قباني، منشورات قباني، بيروت، 1981.

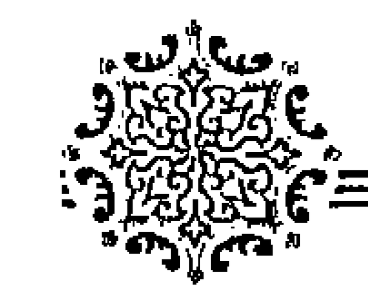
339. ما هي الفلسفة، جيل دولوز وفيلكس غاتاري، ترجمة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، بيروت، ط1، 1997.

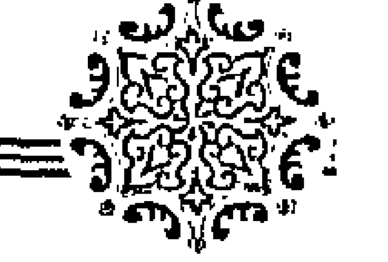
340. مبادئ الفلسفة واشكالياتها، ا.د عبد الوهاب جعفر، المعارف الإسكندرية، مصر، 2002.

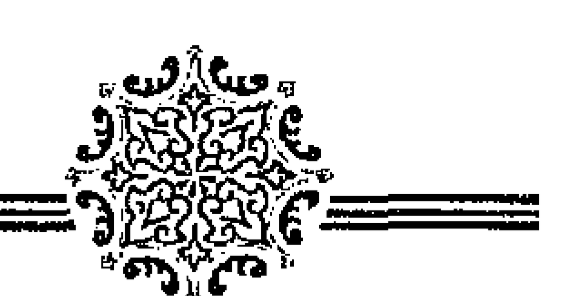
341. مبادئ النقد الأدبي، ا.ا. ريتشاردز، ترجمة د.مصطفى بدوي، مراجعة د.لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر، 1963.

342. مبحث في الفاهمة البشرية، ديفيد هيوم، ترجمة د.موسى وهبة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

343. المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، ترجمة فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992.







344. المتقن، معجم المصطلحات اللغوية والادبية الحديثة، د. سمير حجازي،دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ت.

345. مجازات، مقاربات نقدية في الإبداع العربي المعاصر، بشير القمري، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999.

346. مجالس ثعلب، أبو العباس احمد بن يحيى ثعلب (ت291هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط2، 1960.

347. مجهول البيان، د.محمد مفتاح، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

348. محاضرات في الألسنية العامة، فردينان ده سوسير،ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986.

349. محاضرات في السيمولوجيا، د.محمد السرغيني، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987.

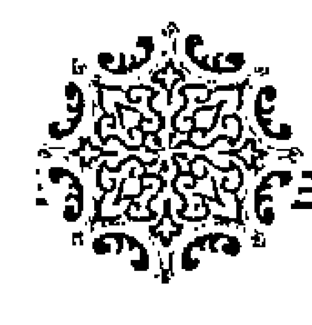
350. محاضرات في علم اللسان العام، فرديناند دي سوسير، ترجمة عبد القادر قنيني، مؤسسة إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2006.

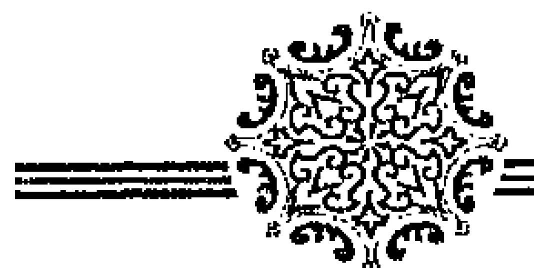
351. محاضرات في النقد الأدبي، د.بتول قاسم ناصر، مركز الشهيدين الصدرين للدراسات والبحوث، بغداد، ط1، 2008.

352. محمد مندور وتنظير النقد العربي، د.محمد برادة، دار الأدب، بيروت، 1979.

353. مدارات نقدية، في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر، وزارة الإعلام، بغداد، 1987.

354. مدخل إلى الأدب، اميل فاجيه، ترجمة مصطفى ماهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2009.





355. مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، ط2، 1982.

356. مدخل إلى مناهج الدراسات الأدبية، د.عمر محمد الطالب، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، 1988.

357. مدخل إلى نظرية الأنساق، نيكلاس لومان، ترجمة يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، بغداد، ط1، 2010.

358. المدخل الى نظرية النقد النفسي، سيكو لوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، دراسة شعرية نقدية، زين الدين المختاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.

359. مدرسة فرانكفورت من هوركها يمر الى هابرماز، علاء طاهر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، د.ت.

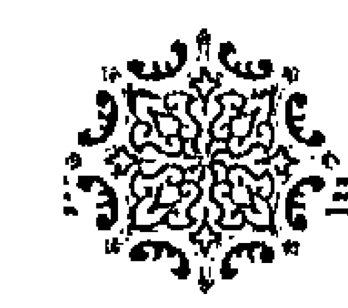
360. المذاهب الأخلاقية الكبرى، فرانسوا غريغوار، ترجمة قتيبة العروفي (موسوعة زدني علما) دار عويدات، باريس، بيروت، ط3، 1984.

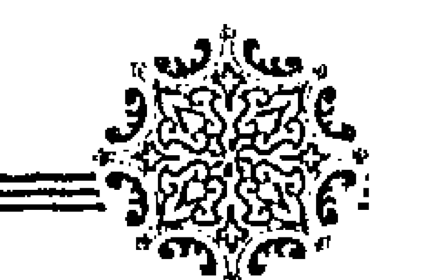
361. المذاهب الوجودية من كيركجورد الى جان بول سارتر، ريجس جوليفيه، ترجمة، فؤاد كامل، الدار المصرية للتأليف، والترجمة، القاهرة، د. ت.

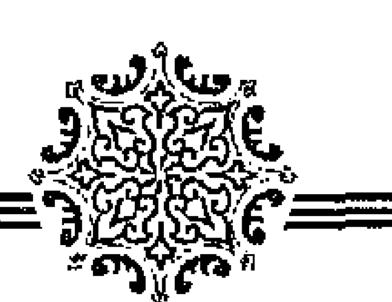
362. المراقبة والمعاقبة، ميشيل فوكو، ترجمة علي مقلد، مراجعة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

363. المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، د.عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، الكويت، 1998.

364. المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، د.عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001.







365. مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د.حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

366. المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث 2010 جامعة اليرموك، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف وتحرير ا.د. ماجد الجعافرة و د.ا مجد طلافحة، عالم الكتب الحديث، عمان،الاردن، ط1،2010.

367. المركزية الغربية، إشكالية التكون والتمركز حول الذات، د. عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

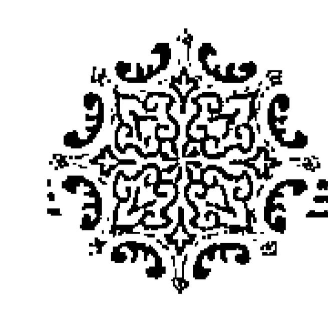
368. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت911هـ) تحقيق فؤاد على منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.

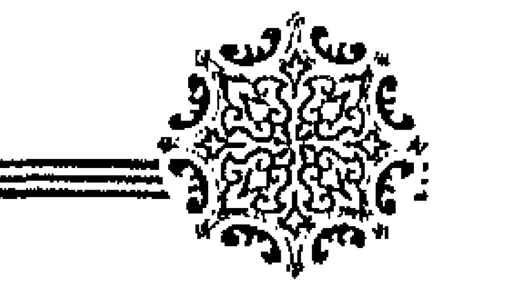
369. مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، د. حفناوي بعلي، أمانة عمان، الأردن، ط1، 2007.

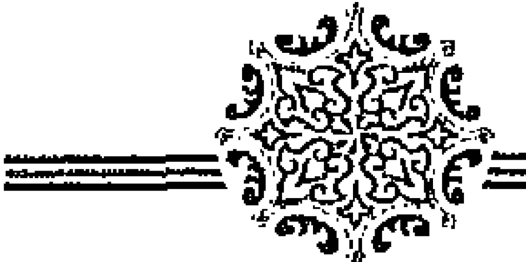
370. مسار التحولات قراءة في شعر ادونيس، اسيمة درويش، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992.

371. المسبار في النقد الأدبي، دراسة في نقد نقد للأدب القديم والتناص، ا. د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

372. مستقبل الثقافة في مصر، د. طه حسين، مطبعة المعارف، القاهرة، 1938.







373. المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، د.عبدالله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

374. مشروع ادونيس الفكري والإبداعي، رؤية معرفية، عبد القادر محمد رزاق، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2008.

375. مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

376. مشكلات الحداثة في النقد العربي، سمير سعيد، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

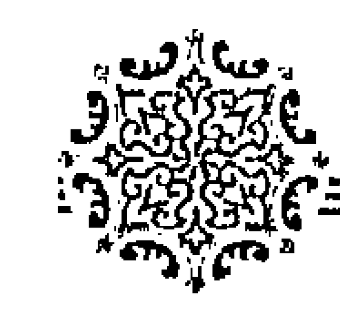
377. مشكلة البنية، د.زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، دار المرتضى، بغداد، 1990.

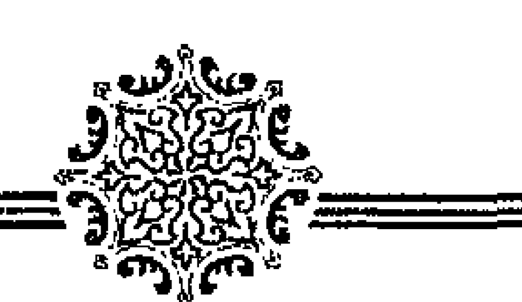
378. مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر، ريمون طحان ودينيز طحان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1984.

379. المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي، د.محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط2، 2006.

380. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة منهجية، د.نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009.

381. المصطلح العربي، البنية والتمثيل، د.خالد الأشهب، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.





382. مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد، د.مولاي علي بوخاتم، منشورات الاتحاد العام للكتاب العرب، دمشق، 2005

383. المطابقة والاختلاف، المركزية الغربية، إشكالية التكوين والتمركز حول الذات، د.عبدالله إبراهيم،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت،لبنان، ط1، 1997.

384. معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد القراء (ت207هـ) تحقيق احمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار و د.عبد الفتاح شلبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط2، 1980.

385. المعتمد الادبي في التفكيك (هيدجر، بلانشو، دريدا)، تيموثي كلارك، ترجمة حسام نايل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

386. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت.

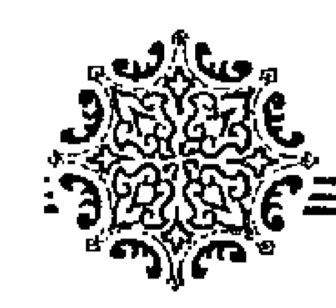
387. معجم علم اللغة النظري، محمد علي الخولي، مكتبة لبنان، بيروت، ط2،1982.

388. معجم العلوم الإنسانية، إشراف جان فرانسوا دورتيه ترجمة، د.جورج كتورة، مؤسسة كلمة،أبو ظبي،الإمارات العربية المتحدة، ومؤسسة مجد الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،2009.

389. المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د.جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1973.

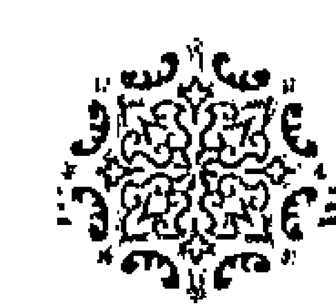
390. معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة،مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

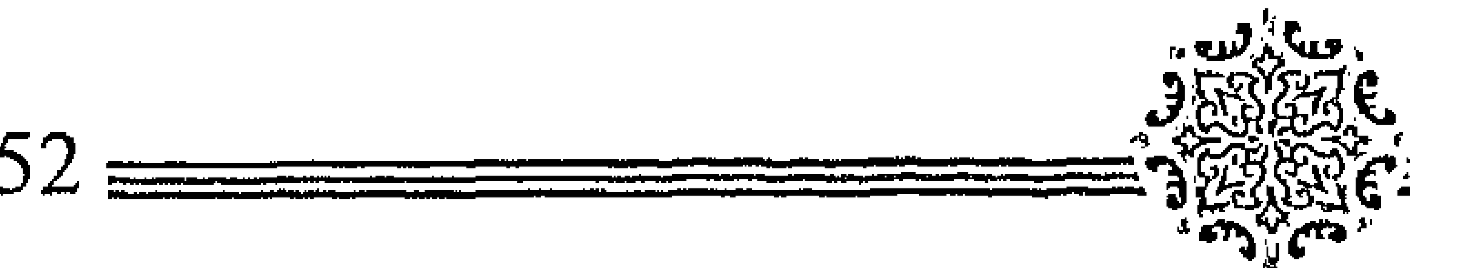
391. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،سعيد علوش، المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984.

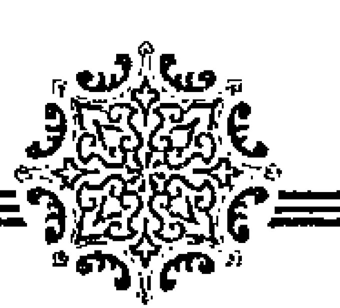




392. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
393. معجم المصطلحات اللسانية، انجليزي، فرنسي، عربي، عبد القادر الفاسي الفهري، بمشاركة د.نادية العمري، دار الكتاب الجديد المتحدة، الرباط، 2007.
394. معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعد، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1988.
395. المعجم المفصل في الأدب، إعداد د.محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.
396. المعجم المفصل في اللغة والأدب، د.أميل بديع يعقوب، د.ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
397. معجم النقد العربي القديم، د. احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
398. معجم ودراسة في العربية المعاصرة، د. إبراهيم السامرائي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2000.
399. المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، دار الأمواج، بيروت، ط2، 1990.
400. معجم مصطلحات النقد العربي، عربي عربي، د. احمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001.
401. معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، عبدالله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.







402. المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية، وليم راي، ترجمة د.يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1987.

403. مفاهيم الترجمة، المنظور التعريبي لنقل المعرفة، د.محمد الديداوي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

404. مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، ترجمة عبد الرحمن قربان، منشورات الاختلاف، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

405. مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

406. مفاهيم نقدية، رينيه وبليك، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987.

407. مفرد بصيغة الجمع، ادونيس، دار الآداب، بيروت، 1988.

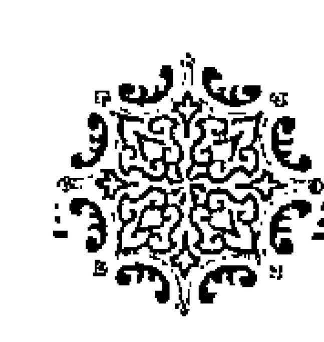
408. المفكرة النقدية، بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 2008.

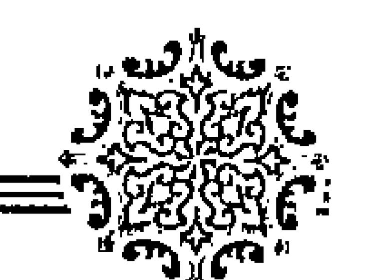
409. مفهوم الايديولوجيا، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 5، 1993.

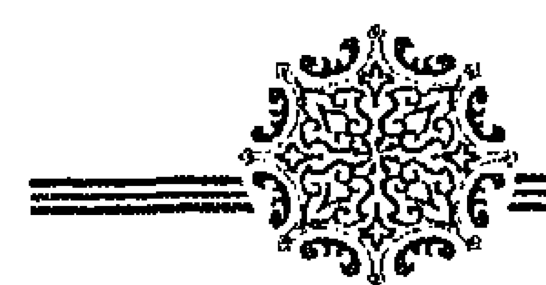
410. مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي للثقافة والعلوم،مصر، 1982.

411. مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة، د.إبراهيم خليل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

412. مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1990.







413. مقام التحول، هوامش حفرية على المتن الادونيسي، احمد دلياني، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2009.

414. مقدمة في علم الاستغراب، د.حسن حنفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2000.

415. مقدمة في علم المصطلح، د. علي القاسمي، (الموسوعة الصغيرة) دار الشؤون الثقافية، بغداد 1985.

416. مقدمة في المصطلحية، هربرت بيشت وجنيفر دراسكاو، ترجمة محمد حلمي هليل، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ط1، 2000

417. مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1983.

418. مقدمة للشعر العربي، ادونيس، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.

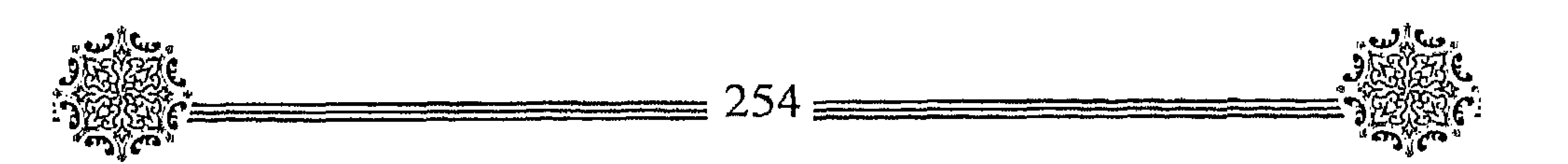
419. المقولات والتمثلات والأوهام، دراسة في النقد العربي الحديث، د.يحيى عارف الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009.

420. مقومات عمود الشعر في النظرية والتطبيق، د رحمن غركان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

421. ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، د.عاصم محمد أمين بني عامر،دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005

422. من إشكاليات النقد العربي الجديد، شكري عزيز ماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار الفارس، عمان، ط1، 1997.

423. مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1986.





424. مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض ونقد واقتراح، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1996.

425. مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، د.وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

426. مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية، د. بشير تاوريريت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008.

427. المنجد في اللغة، لويس معلوف، دار نشر ذوي القربى، ايران، ط4، 1429هـ.

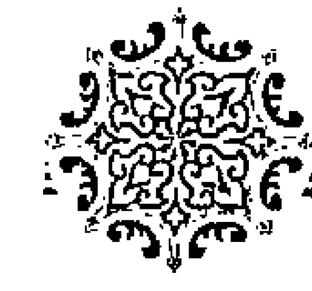
428. من العمل إلى النص، بارت،ضمن دراسات في النص والتناصية (تسلسل سابق).

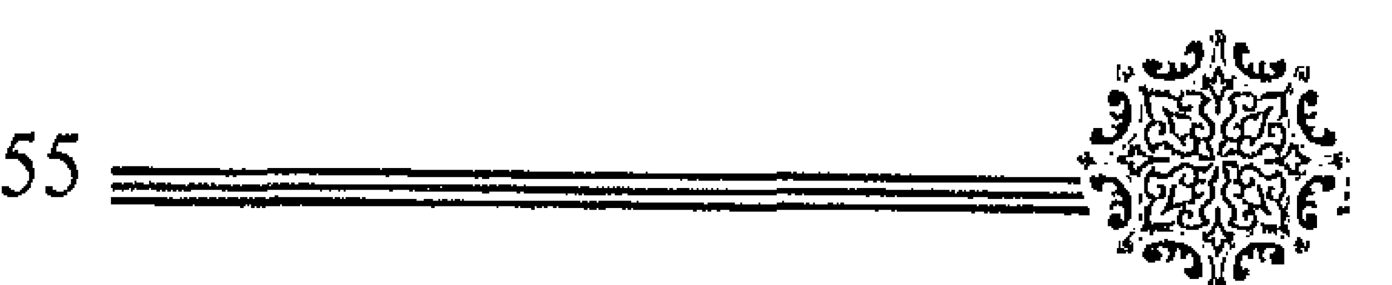
429. من قضايا المصطلح اللغوي العربي، د.مصطفى طاهر الحيادرة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2003.

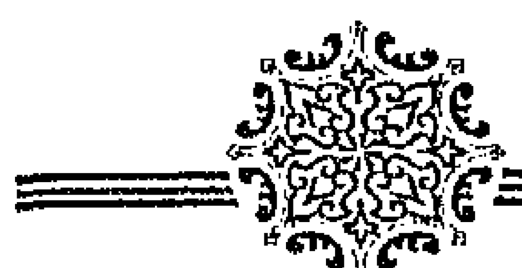
430. من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، بول ريكور، ترجمة محمد براده وحسان بورقية، مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

431. من النقل إلى الإبداع، النص، الترجمة، المصطلح، د.حسن حنفي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.

432. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت684هـ)، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط4، 2007.







433. المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، لوسيان غولدمان، ترجمة مصطفى المنساوي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.

434. الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى البصري (ت370هـ) تحقيق، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006.

435. موت المؤلف، نقد وحقيقة،رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، دار الأرض، ط1، ـ1413 هـ.

436. المورد القريب (قاموس) مزدوج انكليزي عربي، منير البعلبكي، د.روحي البعلبكي، مؤسسة شهاب الدين، إيران، ط1، 2005.

437. مورفولوجيا الخرافة، فلاديمير بروب، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

438. موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الانثربولوجية، شارلوت سيمور، سميث، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع بإشراف محمد الجوهري، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2009.

439. الموسوعة الفلسفية، لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، بإشراف م.روز نتال و ب يودين، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت.

440. الموسوعة الفلسفية المختصرة، مجموعة من المحررين، ترجمة فؤاد كامل، عبد الرشيد الصادق، جلال العشري، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1963.

441. موسوعة لالاند الفلسفية، اندريه لالاند، تعريب، خليل احمد خليل، إشراف احمد عوينات، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1996.





442. موسوعة مصطلحات الترجمة، د. عبد الصاحب مهدي علي،مطابع جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2007.

443. موسوعة المصطلح النحوي، من النشأة إلى الاستقرار، د.يوحنا مرزا الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012.

444. موسوعة النظريات الأدبية، د.نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

445. موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، اندرو ادجار، وبيتر سيدجويك، ترجمة هناء الجوهري، مراجعة محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

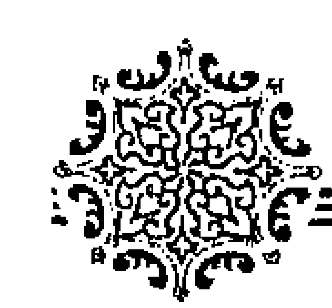
446. الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، د.عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1983

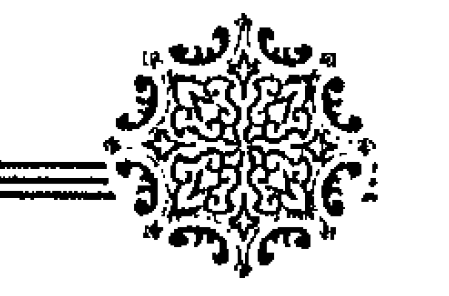
447. ميشيل فوكو، مسيرة فلسفية، اوبير دريفوس، بول رابينوف، ترجمة جورج أبي صالح، مراجعة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ت.

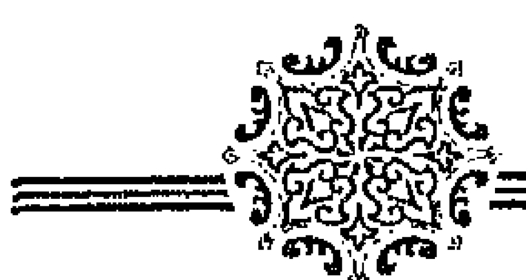
448. نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، د. عبد العظيم السلطاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،2010.

449. نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

450. النص الأدبي، تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي، د.إبراهيم خليل، مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأردن، ط1، 1995.







451. النص، السلطة، الحقيقة، د.نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

452. النص من القراءة إلى التنظير، د.محمد مفتاح، شركة النشر والتوزيع ـ المدارس ـ الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

453. النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، د.عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

454. النص والحقيقة، نقد النص، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

455. نظام الخطاب، مشيل فوكو، ترجمة د.محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007.

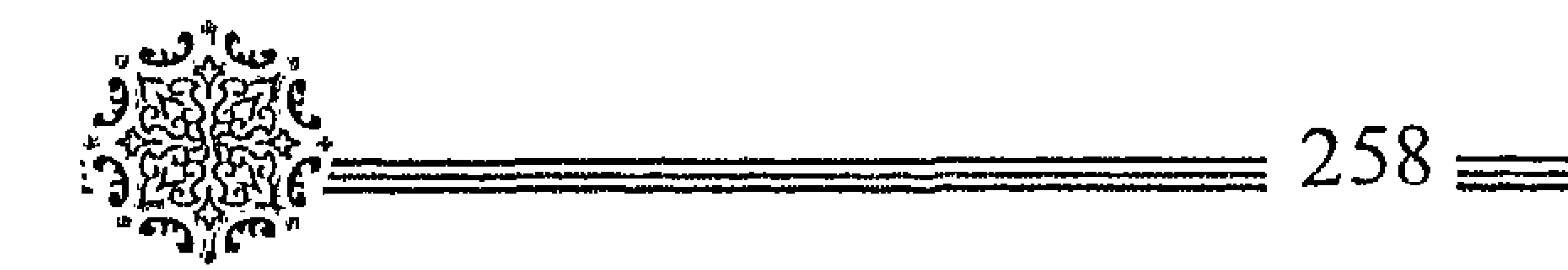
456. نظريات الخطاب، ديان مكدونيل، ترجمة د.عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

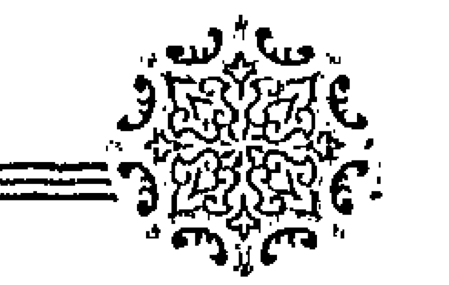
457. نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، د.حسن مصطفى سحلول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

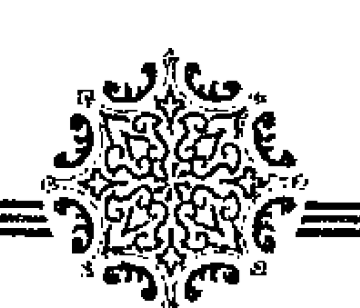
458. النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب ـ النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين) د. محمد الصغير بناني، دار الحداثة، بيروت،ط1، 1986.

459. نظرية الأدب، اوستن وارين، ورينبه وويليك، ترجمة محي الدين صبحي، ومراجعة د.حسام الدين الخطيب، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، 1972.

460. نظرية الأدب، تيري ايغلتون، ترجمة ثائر ديب، المدى للنشر والتوزيع، د.ت.







461. النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ودار الفارس للنشر، عمان،الأردن، ط1، 1996.

462. نظرية الأساطير في النقد الأدبي، نور ثروب فراي، ترجمة حنا عبود، دار المعارف، حمص، سوريا، ط1، 1987.

463. نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987.

464. نظرية التأويل، مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 2000.

465. نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، د.بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

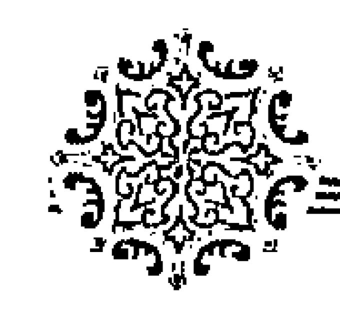
466. نظرية التلقي، مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة د.عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1994.

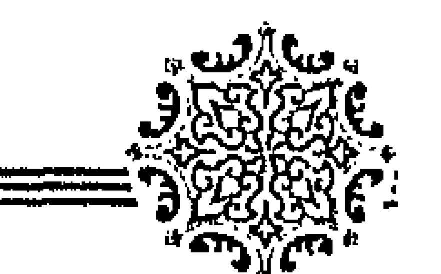
467. نظرية الشعر (نصوص)، تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة السورية،دمشق، 1997.

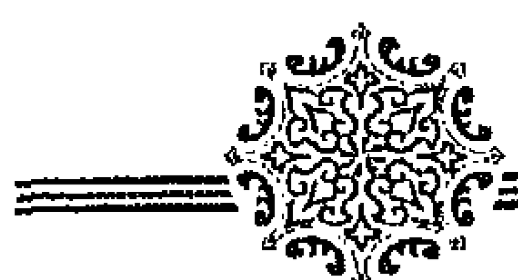
468. النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، واللغة العليا) جون كوين، ترجمة د.احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000.

469. نظرية المصطلح النقدي، د.عزت محمد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002.

470. نظرية النقد الأدبي الحديث، د.يوسف نور عوض، دار الامين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.







471. النظرية والنقد الثقافي، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

472. النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، د. سيد قطب، دار الفكر العربي،بيروت، ط3، 1959.

473. النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، احمد كمال زكي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ت.

474. النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996.

475. النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وأعلامه، د.قصي الحسين، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، بيروت، ط1، 2003.

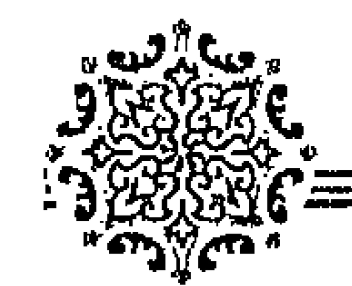
476. النقد الأدبي في القرن العشرين، جان ايف تادييه، ترجمة د.قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1993.

477. النقد الأدبي في القرن العشرين، جان ايف تادييه، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1993.

478. النقد الأدبي من المحاكاة الى التفكيك، د.إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2007.

479. النقد الأدبي ومدارسه الحداثة، ستانلي هايمن، ترجمة إحسان عباس، المكتبة الثقافية، بيروت، 1958.

480. النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، نصوص، جماليات، تطلعات، فؤاد أبو منصور، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985.





481. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د.عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،بيروت، لبنان، ط2، 2001.

482. نقد ثقافي أم نقد أدبي، د.عبدالله محمد الغذامي، د.عبد النبي اصطيف، دار الفكر دمشق، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

483. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار الفكر، بيروت، ط2، 1983.

484. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي (ت327هـ) تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت

485. النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، عمر عيلان، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

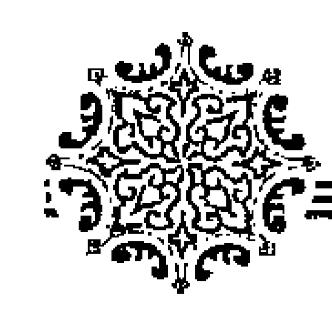
486. النقد العربي، نحو نظرية ثانية، د.مصطفى ناصف، عالم المعرفة، الكويت، 2000.

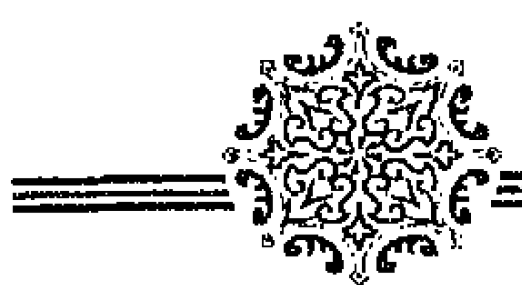
487. النقد المنهجي عند العرب، د.محمد مندور، وبضمنه كتاب (منهج البحث في الأدب واللغة) للانسون وماييه، ترجمة محمد مندور. دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د.ت.

488. نقد النص، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

489. نقد النقد، تزفيتان تودوروف، ترجمة سامي سويدان، مركز الانماء القومي، بيروت، ط1، 1986.

490. نقد النقد وتنظير النقد العربي، محمد الدغمومي، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط1، 1999.





491. النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة) عدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989.

492. النقد والبلاغة، د.شكري محمد عياد، دار المعارف، تونس، د.ت.

493. النقد والخطاب، محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة، مصطفى خضر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

494. النقد والنقاد المعاصرون، د.محمد مندور، دار المطبوعات العربية، مصر، د.ت.

495. نقض أوهام المادية الجدلية، د. محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر، دمشق، ط2، 1979.

496. هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، د. عبدة عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1995.

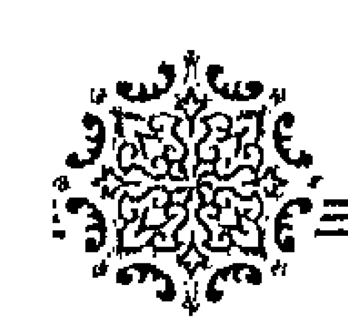
497. هكذا تكلم زارادشت، فريدريك نيتشه، ترجمة فيلكس فارس، دار القلم، بيروت، لبنان، د. ت.

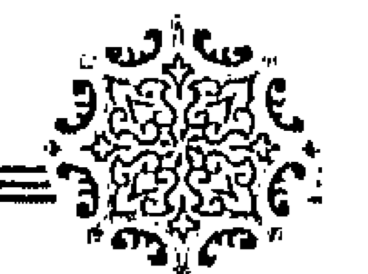
498. هيجل او المثالية المطلقة، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت.

499. هيجل، فرانسوا شاتليه، ترجمة جورج صدقني، مراجعة الأب فؤاد جرجي بربارة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، ط2، 1976.

500. هيرمنيوتيك الشعر العربي، سعيد علوش، دار الكتاب للبناني، بيروت، لبنان، 1985.

501. هيرمينوطيقيا الشعر العربي نحو نظرية هيرمينيوطيقية في الشعرية د.يوسف اسكندر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 2009.







502. الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، د.فيصل درّاج، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

503. الوجودية مذهب إنساني، جان بول سارتر، ترجمة حسين مكي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، د. ت.

504. الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، حسين المرصفي، تحقيق وتقديم عبد العزيز الدسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1991.

505. الوظائف التداولية في اللغة العربية، د. احمد المتوكل، دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

506. الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ترجمة د. نوفل نيوف، مراجعة د. سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة، العدد 146.

507. اليوم والغد، سلامة موسى، دار الشعب، القاهرة، مصر، ط1، 1928.

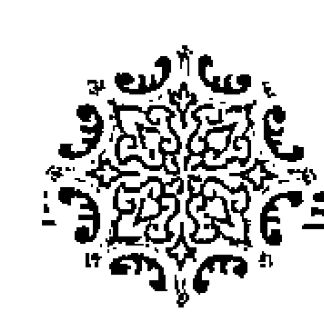
الدوريات

1. الأدب العربي والمنهجيات الحديثة (ملف) مجلة الأقلام، ع11و12 لسنة 1993.

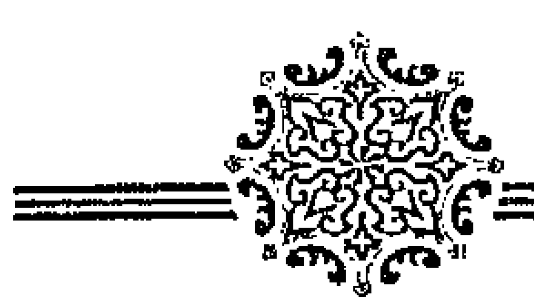
2. ادونيس حداثة النمط ام نقد الحداثة،خيرة حمر العين، مجلة فصول، ع2 لسنة 1997.

3. أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر، أزمة ثقافة، أزمة عقل، محمد عابد الجابري، مجلة فصول ع3 لسنة 1984.

4. إستراتيجية القراءة، منهج نقدي، قصيدة محمود درويش (امشاط عاجية) علي الشرع، مجلة علامات في النقد مج10 ج37.

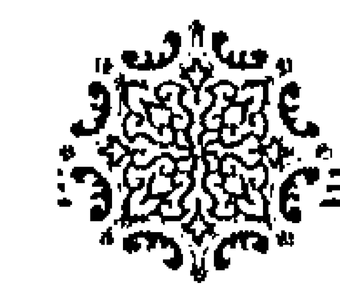


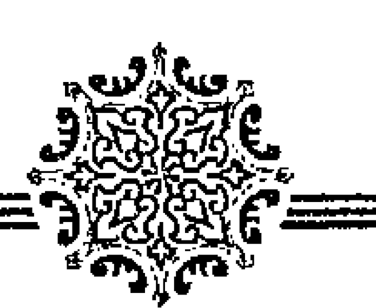




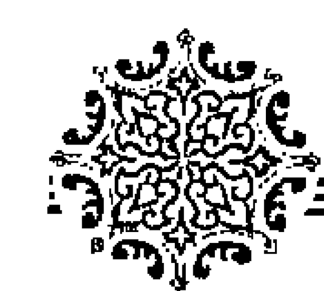
5. الأسس الموضوعية لنشأة المصطلح في النقد العربي القديم، د. عبد الاله نبهان، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 59 السنة 15 ابريل 1995.
6. الأسلوب وعلاقة اللغة بالأدب (ملف) مجلة الثقافة الأجنبية، ع1 لسنة 1982.
7. إشكالية المصطلح النقدي (مصطلحات السيميائية نموذجا) مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع104 لسنة 206.
8. إشكالية النقدية العراقية من المناهج إلى آليات الاشتغال، عباس عبد جاسم، جريدة الأديب، ع142 لسنة 2007
9. الأفق الادونيسي،(عدد خاص) مجلة فصول،ع2،1997.
10. البنية التحتية للنقد العراقي الحديث، مقاربة أولية، ياسين النصير، جريدة الأديب العراقية، ع142 (عدد خاص)، آذار 2007.
11. التاريخانية الجديدة (ملف) مجلة الأقلام ع2 لسنة 2009.
12. تحرير المعنى، اسيمة درويش، مجلة فصول، ع2 لسنة 1997.
13. تحليل الخطاب النقدي عند سارة ميلز، من إنتاج النص إلى تسويقه، رابح طبجون، مجلة فصول ع77 لسنة 2010 .
14. التداولية (ملف) مجلة الأقلام ع5 لسة 2008.
15. الترجمة، جماعات التلقي، اليوتابيا، لورانس فينوتي، ترجمة نجوى إبراهيم عبد الرحمن، مجلة فصول ع74 لسنة 2008 .
16. ترجمة مالا تقوله الكلمات، بل تفعله، هنري ميشونيك، ترجمة يونس لشهب، مجلة العربية والترجمة، ع7و8 لسنة 2012.

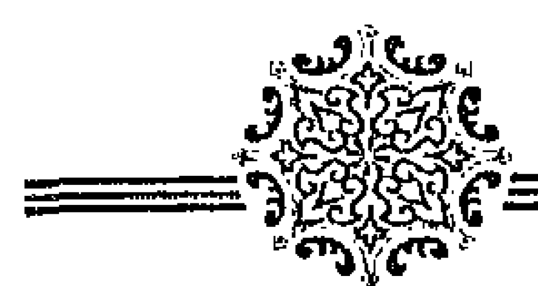






17. الترجمة المشوهة وفوضى المصطلح اللساني، د.وليد محمد السراقبي، مجلة العربية والترجمة، ع7و8 لسنة 2012.
18. الترجمة والسلطة، اندريه لوفيفر، ترجمة، رامي الجمل، مجلة فصول ع74 لسنة 2008 .
19. الترجمة والمثاقفة، عرض كتاب معاداة العرب في الأدب الإيراني المعاصر نموذجا، بسام علي ربابعة، مجلة فصول ع74 لسنة 2008.
20. الترجمة والمصطلح، عبد الهادي بو طيب، مجلة علامات، عدد 29 أيلول 1998.
21. التضافر الأسلوبي في شعر شوقي، عبد السلام المسدي، مجلة فصول ع1 لسنة 1982.
22. التعريفات، هيئة التحرير، مجلة فصول، ع 65 لسنة 2005.
23. التعريفات، هيئة التحرير، مجلة فصول، ع70 لسنة 2007.
24. التعريفات، هيئة التحرير،مجلة فصول، ع77 لسنة 2010.
25. التعريفات، هيئة التحرير، مجلة فصول، ع79 لسنة 2011.
26. التفسير والتأويل، ام، اتش، ابرامز، ترجمة باقر جاسم محمد، مجلة الثقافات الاجنبية، ع1 لسنة 2009.
27. تفكيك التفكيك، سامي مهدي، مجلة الموقف الثقافي، العدد6، لسنة 1996.
28. التفكيك: النظرية والتطبيق (عرض كتاب)،سمية سعد، مجلة فصول ع4، 1984.
29. التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، علي الشرع، مجلة دراسات، ع3 لسنة 1989.
30. تكريم أعلام لبنانيين وعرب، مجلة الحداثة ع125 – 126 السنة 2010.





31. جاسم عاصي... صانع الثقافة الكربلائية، هيئة التحرير، مجلة صدى كربلا، ع23 ـ24 لسنة 2013.

32. الحداثة، السلطة، النص، كمال أبو ديب، مجلة فصول ع3، 1984 .

33. الحداثة العربية، بين الممارسة وتعدد الخطاب، دراسة في مجلة فصول في العقد التاسع من القرن العشرين، عرض صباح حسين: مجلة فصول ع78 سنة 2010.

34. الحداثة في الأدب والفن (ملف) مجلة الثقافة الاجنبية ع3 لسنة 1988.

35. الحلم نصا، الحلم سردا، باتريشا كيلروي، ترجمة الهادر المعموري مجلة الأقلام، ع1، لسنة 2009.

36. دراسات الترجمة، البدايات والمسارات وأسئلة المستقبل، سامح فكري، مجلة فصول ع74 لسنة 2008: 36 ـ 48.

37. الدراسات الثقافية (ملف) مجلة الأقلام ع3،4، لسنة 2010.

38. الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة، سعد مصلوح، مجلة عالم الفكر، ع3 لسنة 1989.

39. دراسة سيمولوجية: قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، موريس ابو ناضر، مجلة العرب والفكر المعاصر، ع18 ـ 19 لسنة 1982.

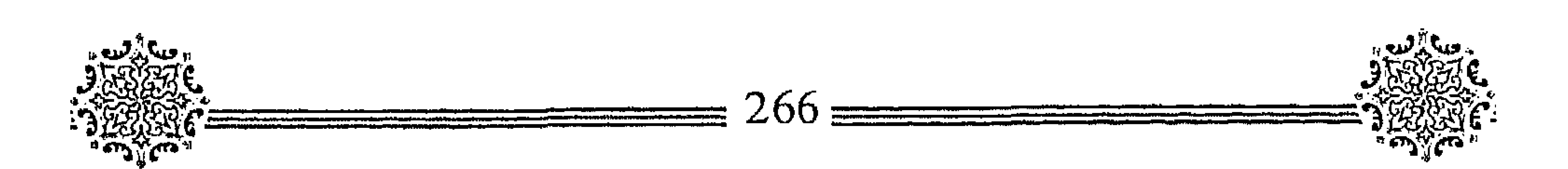
40. سيرة علمية للدكتور شكري محمد عياد، مجلة فصول، ع59 لسنة 2002.

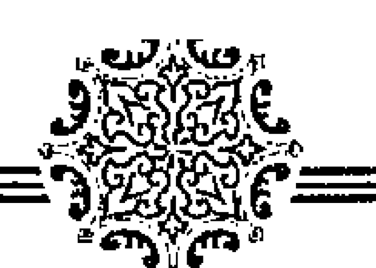
41. السيميائية (ملف) مجلة الأقلام، ع6 لسنة 2008.

42. الشحاذ، دراسة نفسبنيوية، هدى وصفي، مجلة فصول ع2 لسنة 1981.

43. الشعر المرسل وفلسفة الإيقاع، مجلة ابولو، ع3، لسنة 1933.

44. صلاح فضل وقوانين الشعرية، سيد محمد قطب، مجلة فصول. ع78 لسنة 2010.





45. صناعة الهوية،الآخر في المخيال العربي،تمثيل المرأة في الف ليلة وليلة أنموذجا، عباس العلي، مجلة الأقلام،ع1 لسنة 2009.

46. الصورة الحلمية والصورة الشعرية، مسلم حسب حسين، مجلة الاقلام ع7،8 لسنة 1992.

47. طريقة كتابة أصوات اللغة الأجنبية في العربية وبالعكس،د.محمد مراياتي، مجلة العربية والترجمة، ع7و8 لسنة 2012.

48. الظاهراتية (ملف) مجلة الأقلام ع1 لسنة 2010.

49. عناصر أولية لمقاربة سيميوسوسيولوجية النص الشعري، عبد الرحمن بو علي، مجلة العرب والفكر العالمي ع1 لسنة 1988.

50. قراءة الخطاب النقدي والنظرية الأدبية أو مسيرة من التقطع إلى الاستمرارية، صبري حافظ، مجلة فصول ع70 لسنة 2007: 202ـ 222

51. قراءة فلسفية لـ (الكتاب) د. عادل ضاهر، مجلة فصول (الأفق الادونيسي) ع2 لسنة 1997.

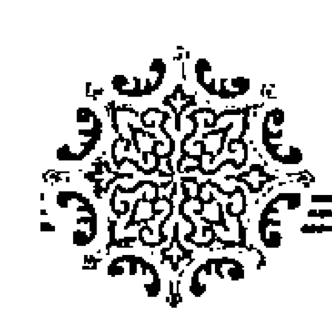
52. قراءة في خطاب التظاهر، المظاهرة بوصفها نصا، سعيد الوكيل، مجلة فصول، ع80 لسنة 2012

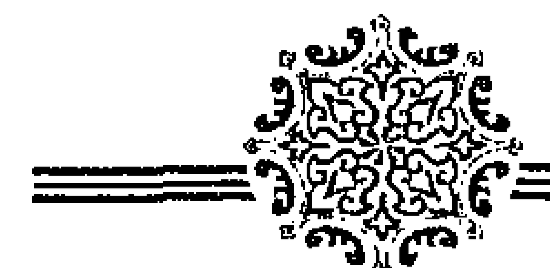
53. قراءة في رواية حديثة، مالك الحزين، الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية، صبري حافظ، مجلة فصول، ع4 لسنة 1984.

54. قراءة القراءة، الخطاب القرائي... وأدبية القراءة، سليمان عشراني، مجلة تجليات، وهران، عدد يونيو، لسنة 1996.

55. قراءة النص، قراءة العلم، دراسة في البنية، د. كمال أبو ديب، مجلة الأقلام، ع لسنة 1986.

56. الكتابة الإبداعية (ملف) مجلة الثقافة الأجنبية ع1 لسنة 2010.





57. اللغة العربية والحاسوب (عرض كتاب) علي صبري فرغلي، مجلة عالم الفكر، ع3 لسنة 1989.

58. لغة النقد بحاجة الى ناقد، محمد بن طلال بن محمد الرشيد، مجلة علامات، ج49 مج13 لسنة 2003.

59. ما النقد الثقافي، جوهان اسميث، ترجمة سهيل نجم، مجلة مسارات ع1 السنة الأولى، 2005 .

60. مدرسة النقد العراقي مشروع لم يكتمل، د.محمد سالم سعد الله، جريدة الأديب، ع142 لسنة 2007.

61. المشروع النقدي الجديد في العراق، مراجعة وتقويم، ا.د محمد صابر عبيد، جريدة الأديب ع142 لسنة 2007.

62. المصطلح الالسني العربي وضبط المنهجية، احمد مختار عمر، مجلة عالم الفكر ع3 لسنة 1989.

63. مفارقات وإشكاليات في فعل الترجمة وحقل دراسات الترجمة ثيوهير مانز، ترجمة محمد بهنسي، مجلة فصول ع74 لسنة 2008.

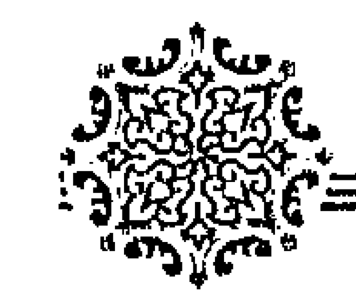
64. مفهوم الكتابة عند جاك دريدا، الكتابة والتفكيك، محمد علي الكردي، (مجلة فصول) ع2 1995.

65. الملامح الفكرية للحداثة، خالدة سعيد، مجلة فصول ع3 لسنة 1984.

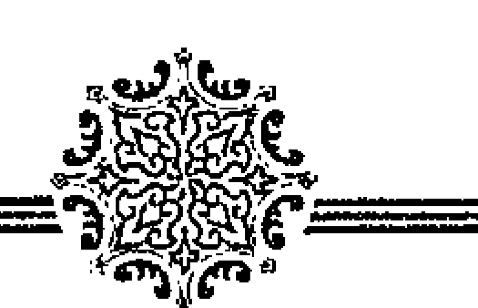
66. ملفات أعداد فصول منذ صدور العدد الأول في أكتوبر 1980، مجلة فصول ع78 لسنة 2011.

67. المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري، البنيوي نموذجاً، محمد ناصر العجيمي، مجلة فصول ع3و4 لسنة 1991.

68. موقف من البنيوية، د. شكري عياد، مجلة فصول، ع3 لسنة 1981.







69. الناقد العراقي وخصوصيته المقترب العراقي، د.نجم عبدالله كاظم، جريدة الأديب ع142 لسنة 2007.

70. نحو توسيع مفهوم الخطاب، مقاربة سيميائية تواصلية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، مجلة فصول ع77 لسنة 2010 .

71. النقد الثقافي، إشكالية المصطلح، صالح زامل،، مجلة مسارات، ع1 السنة الأولى، 2005.

72. النقد الثقافي (ملف) مجلة الأقلام ع1 لسنة 2009.

73. النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والنهج والتطبيق، عبدالله إبراهيم، مجلة فصول ع63 السنة 2004.

74. النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية، د.سمير الخليل، مجلة آفاق أدبية، ع4،3 لسنة 2010.

75. النقد النسوي (ملف) مجلة الأقلام ع3 لسنة 2009.

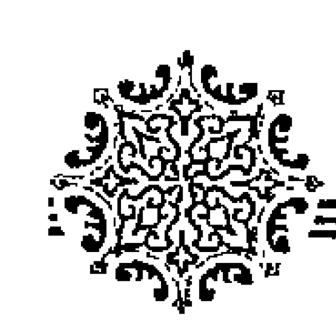
76. النقدية العراقية بين نمطية القراءة للأثر الأدبي واتساعها، جاسم عاصي، جريدة الأديب، 142 لسنة 2007.

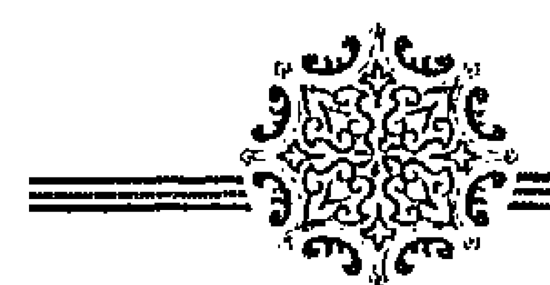
77. النهر والموت، دراسة نصية، خالدة سعيد، مجلة مواقف ع32 لسنة 1978.

78. هل يقع الحافر على الحافر في الأفكار أيضا، كريم عبد يتهم الغذامي ويشكك بنظريته، كريم عبد، مجلة مسارات، ع1 السنة الأولى، 2005.

79. الواحد / المتعدد، البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم، كمال أبو ديب، مجلة فصول ع2 لسنة 1996.

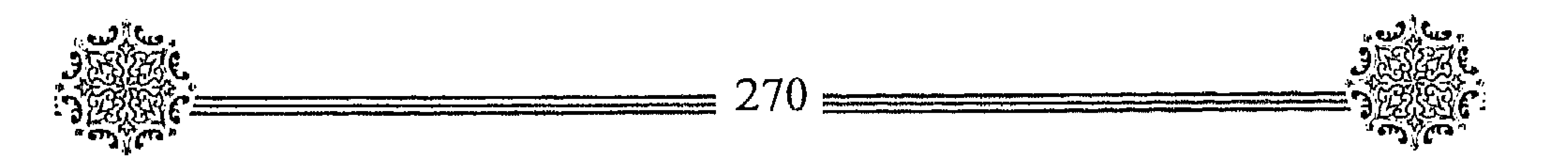
80. الوقوف خارج الثقافات، النقد الثقافي الغربي والحداثة العربية،مهند طارق نجم،مجلة الأقلام،ع1 لسنة 2009.

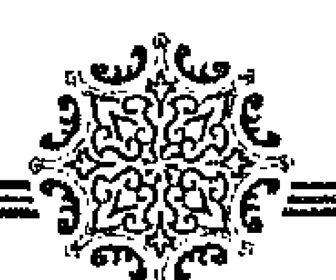




الرسائل والأطاريح

1. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، قديمه وحديثه،(اطروحة دكتوراه) محمد غانم شريف، إشراف ا.م.د إبراهيم محمد محمود الحمداني، كلية التربية، جامعة الموصل، 2011.
2. إشكالية المعنى في الشعر العربي الحديث، دراسة في المتن السيابي (اطروحة دكتوراه) يحيى شايف ناشر الجوبعي، إشراف، ا.د إبراهيم جنداري جمعة، كلية التربية، جامعة الموصل، 2003.
3. تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية (رسالة ماجستير) هاشمي قاسمية، إشراف ا.د.علي خدري، كلية العلوم الإنسانية جامعة العقيد الحاج لخضر ـ باتنة ـ الجزائر، 2007، 2008.
4. التحليل البنيوي للرواية العربية من 1980 الى 2000،(اطروحة دكتوراه)، فوزية لعيوس غازي الجابري، إشراف أ.د.عبد الإله احمد، كلية الآداب، جامعة القادسية،2007.
5. تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج (أطروحة دكتوراه) مهى محمود إبراهيم العتوم، إشراف ا.د. سمير قطامي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2004.
6. التحولات النقدية المعاصرة بين التلقي والتأويل، عبدالله الغذامي، أنموذجا (رسالة ماجستير) عمر عباس خضير، إشراف، ا.م.د جبار عودة بدن، جامعة البصرة، كلية التربية، 2012.
7. التداولية في الفكر النقدي (أطروحة دكتوراه) كاظم جاسم منصور العزاوي، اشراف أ. د عباس محمد رضا، كلية العلوم الإنسانية، جامعة بابل، 2012.





8. تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب نموذجا (أطروحة دكتوراه) شيتر رحيمة، إشراف ا.د.عبد القادر دامخي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنه، لجزائر، 2008، 2009.

9. الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي ـ دراسة مقارنة (أطروحة دكتوراه)، هيام عبد زيد عطية عريعر، إشراف.ا.م.د سلام كاظم الأوسي، كلية الآداب، جامعة القادسية، 2007.

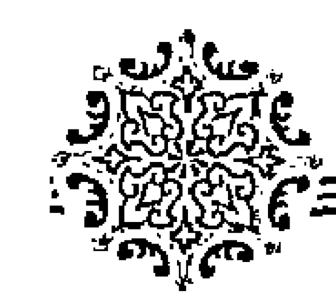
10. فلسفة المعنى في النقد العربي المعاصر، المشرق العربي 1945 ـ 1990 (رسالة ماجستير) لواء عبدالله عبد المنعم الفواز المسعودي، إشراف ا.د سعيد عدنان المحنة، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، 2000

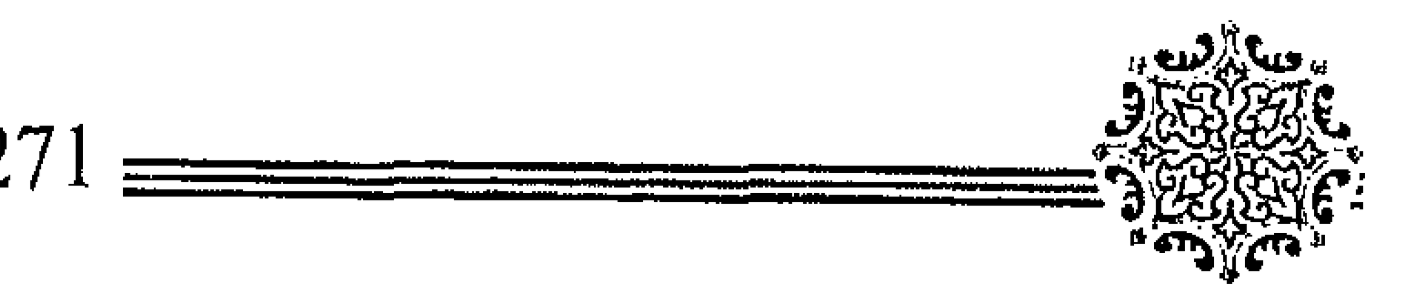
11. مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين (رسالة ماجستير) سحر فاضل عبد الكاظم الأسدي، إشراف ا.م.د. قيس حمزة الخفاجي، كلية التربية، جامعة بابل، 2005.

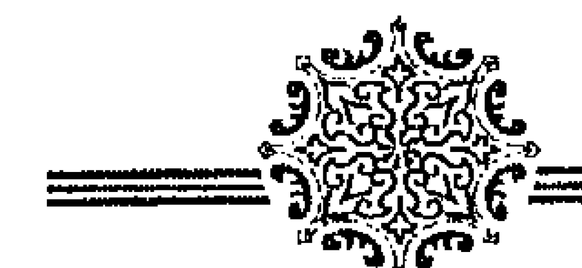
12. مناهج النقد الأدبي في العراق من 1980ـ 2005 (أطروحة دكتوراه) صالح زامل حسين، إشراف، ا.د عربية توفيق لازم، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2008.

13. نسق الكلام في شعر زهير (رسالة ماجستير) هيفاء عثمان عباس فدا، إشراف، د. محمد محمد أبو موسى، كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى (السعودية)، 1986.

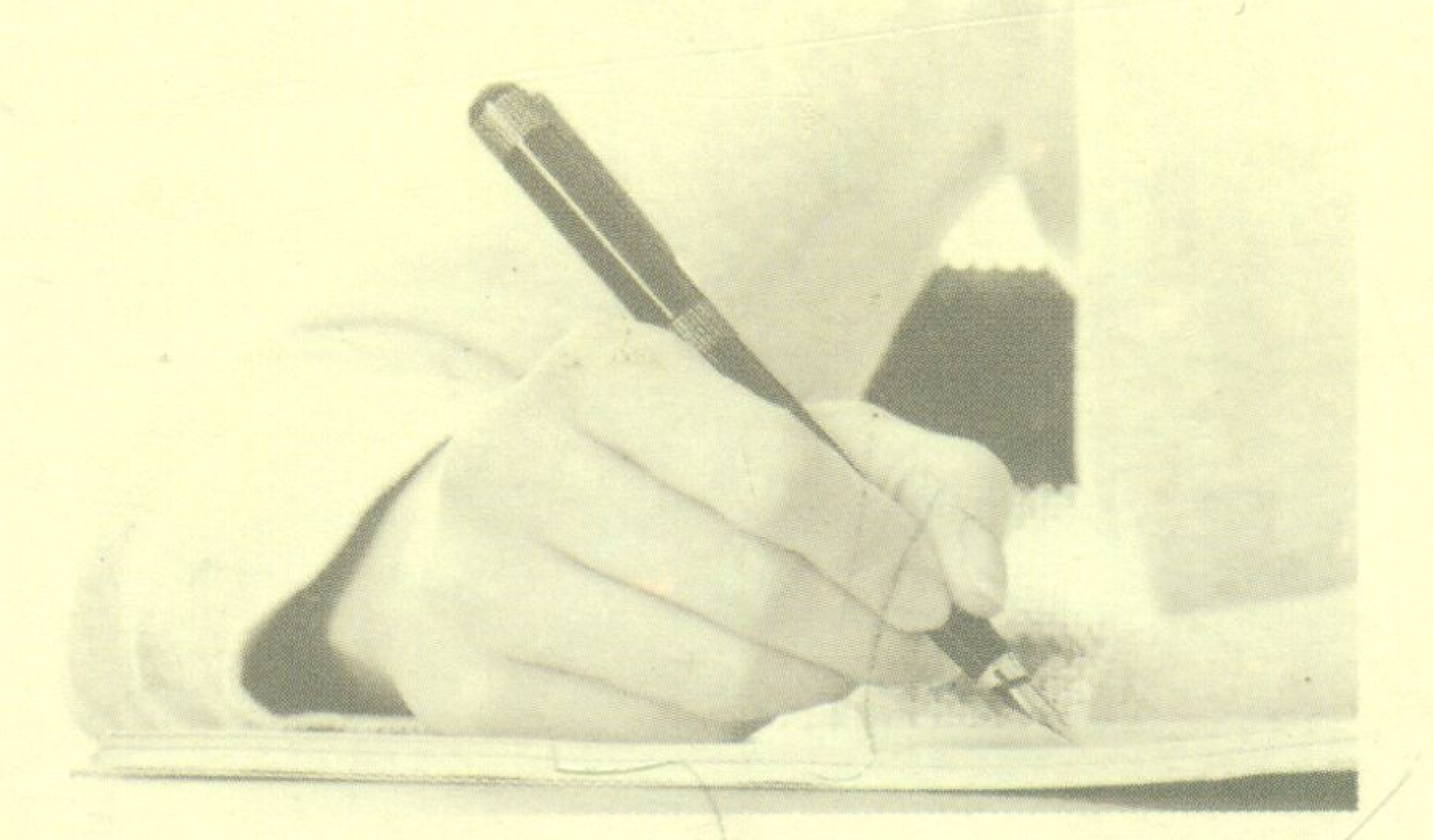
14. نظرية التوصيل في النقد الأدبي العربي الحديث (رسالة ماجستير) سحر كاظم حمزة الشجيري، إشراف ا.م.د قيس حمزة فالح الخفاجي، كلية التربية، جامعة بابل، 2005.











ألنقد العربي المعاصر

دراسة في المنهج والإجراء







الدار المنهجية للنشر والتوزيع

عمان - شارع الملك حسين - مجمع الفحيص التجاري

تلفاكس: 4611169 6 962+

E-mail: info@Almanhajiah.com

ص. ب: 922762 عمان 11192 الأردن